Владимир Артыков

ОБНАЖЕННАЯ МОДЕЛЬ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга рассказывает о жизни мастера, о его работе над фильмами, спектаклями, картинами. Героями книг стали актрисы Татьяна Конюхова, Валентина Титова, художники, сценаристы, режиссеры, операторы, писатели и критики, с которыми автору посчастливилось работать.

- Владимир Артыков
  - Глава 1
  - Глава 2
  - Глава 3
  - Глава 4
  - Глава 5
  - Глава 6
  - Глава 7
  - Глава 8
  - Глава 9
  - Глава 10
  - Глава 11
  - Глава 12
  - Глава 13
  - Глава 14
  - Глава 15
  - Глава 16
  - Глава 17
  - Глава 18
  - Глава 19
  - Глава 20
  - Глава 21
  - Глава 22
  - Глава 23
  - Глава 24
  - Глава 25
  - Глава 26
  - Глава 27
  - Глава 28
  - Глава 29
  - Глава 30
  - Глава 31
  - Глава 32
  - Глава 33
  - Глава 34

- Глава 35
- Глава 36
- Глава 37
- Глава 38
- Глава 39
- Глава 40
- Глава 41
- Глава 42
- Глава 43
- Глава 44
- Глава 45
- Глава 46
- Глава 47
- Глава 48
- Глава 49
- Глава 50
- Глава 51
- Глава 52
- Глава 53
- Глава 54
- Глава 55
- Глава 56
- Эпилог

Владимир Артыков
Обнаженная модель

Глава 1

Сценарий Юлия Юлина захватил постановочную группу обличающим сатирическим материалом. Руководители одного учреждения, под замысловатой вывеской «Птицезверорыбопроект», устроили себе здесь настоящую «кормушку». На тучной государственной ниве, прибавляя в собственном весе, они не забывали и о своих кошельках. А для создания видимости активной научной работы, лжеучёные решили срочно обзавестись… скелетом кита. Да, скелетом, и не просто кита, а финвала — исполина мирового океана — его для съёмок любезно предоставили и смонтировали китобои знаменитой флотилии «Слава», под руководством боцмана Миколы Дзюба. Разбирая кости кита, он сказал мне:

— Сотни туш освежевал и расчленял, а собирать скелет приходится впервые, думаю, получится, ведь я каждый мосол от головы до хвоста знаю, как свои пять пальцев.

Мне, как художнику-постановщику фильма, осталось только благословить его и смонтировать скелет исполина на платформах, по моему эскизу. Когда работа была закончена, Дзюба подарил мне изящную фигурку пингвина, вырезанную им из кости кита, сказав:

— Одиннадцать раз я ходил в Антарктическую экспедицию, а на двенадцатую пойти не довелось, списан с корабля по инвалидности.

— Вот видишь, в океане ты разбирал китов по косточкам, а на суше, да ещё в родной Одессе, собираешь скелет, и не просто, а для кино! Твою работу увидят миллионы зрителей, не говоря уже о том, что в челюсти кита будет стоять сам Георгий Вицин.

Получился внушительный автопоезд из четырёх двухосных прицепов-платформ, общей протяжённостью более двадцати метров, причем, хвостовые позвонки пришлось загрузить в добавочный контейнер. Зрелище было внушительное. За поездом, размахивая руками и улюлюкая, бежали одесские мальчишки из массовки.

Операторы Геннадий Цекавый и Виктор Якушев выбрали ракурс, режиссёр Владимир Архангельский скомандовал:

— Мотор.

Кинокамера зажужжала, и актёр Георгий Вицин «вошёл в образ». Он играл отъявленного бюрократа и подхалима, который доставил скелет, и теперь с верноподданнической улыбкой стоял в «раме» из китовых челюстей. Создавалось впечатление, что Вицин стоит на трибуне и собирается произносить речь.

К детской музыкальной школе, на улице Маяковского, декорированной, по моему эскизу, под научно-исследовательский институт, стекались толпы одесситов. Алексей Смирнов, актёр, игравший роль директора, с редким именем Аполлон, встречал необычный «китовый поезд» с трактором — тягачом впереди, стоя на крыльце института. За его широкой спиной выстроились «сотрудники», легко узнаваемые артисты: Савелий Крамаров в роли художника, Евгений Моргунов в роли замдиректора, Нина Агапова в роли младшего научного сотрудника. И действительно, зрелище было внушительное… «По улицам кита возили!» — осмелюсь перефразировать Крылова. Можно понять толпу одесситов, собравшуюся вокруг съёмочной площадки, их привлекал не только скелет кита, но и сам процесс киносъёмки, возможность вот так, запросто, посмотреть на «живых» киноактёров, и если повезёт, получить автограф.

Стояла поздняя осень, дни были холодные. Я отлично помню, как мы ёжились в своих пальто и плащах. Каково же было актёрам в лёгких костюмчиках, ведь действие фильма, по сценарию, развивалось в июльскую жару. Уже после нескольких дублей грим не мог скрыть синих носов и гусиной кожи. Но это полбеды. Из-за непогоды, более всего, досаждал пар изо рта актёра Вицина, он деликатно предложил курить в кадре. Предложение было принято, теперь пар сходил за табачный дым. Операторы с облегчением вздохнули, обманка получилась убедительной.

Так уж совпало, что в старинной гостинице «Московская», на знаменитой Дерибасовской, в то время проживали две съёмочные группы. Одна наша, вторая кинорежиссёра Леонида Гайдая. Снималась кинокомедия «Операция Ы и другие приключения Шурика». Режиссёры щедро делились своими актёрами. Так Алексей Смирнов, Евгений Моргунов, Георгий Вицин были заняты в съёмках одновременно у двух режиссёров. И толькоАлександр Демьяненко — «Шурик», был занят у Гайдая. Вечерами, в просторном номере режиссёра, пили красное, дешёвое одесское вино «Червонное», метко прозванное за цвет — «борщом». В своеобразном «клубе по интересам» тогда собирались: кинооператор Бровин, актёр Александр Демьяненко, от нашей группы Владимир Архангельский, Геннадий Цекавый, Виктор Якушев и я. Рассказывали всякие байки, анекдоты, вспоминали курьёзные истории из своей кинематографической жизни. Зашёл как-то на огонёк Евгений Моргунов, мастерски рассказал самую пустяковую историю из своей актёрской жизни так убедительно и смешно, что все поверили, и даже он сам. Налили ему стакан «борща», от которого он отказался, брезгливо отодвинув его подальше, вынул из кармана широкого клетчатого пиджака

початую четвертинку, налил себе в чистый стакан, выпил, его лицо порозовело. Посидев немного, встал, посмотрев на часы:

— Извините! Меня ждёт Секретарь Обкома.

Недопитую бутылочку аккуратно заткнул пробкой, положил в карман пиджака и тихо пробормотал:

— Вдруг там не будет что выпить.

Быстро вышел из номера. Все облегчённо вздохнули, Геннадий Цекавый заметил:

— Хорошо, что его ждёт не Генеральный Секретарь ЦК. Объёмы Моргунова создают некоторую тесноту.

Все засмеялись кроме глуховатого оператора Бровина.

С Моргуновым я был знаком ещё по Свердловской киностудии, где он дебютировал в качестве режиссёра фильма «Когда казаки плачут», по мотивам рассказов Михаила Шолохова. Мы жили вместе в гостинице «Большой Урал», где общались в компании режиссёров свердловчан Валерия Ускова и Владимира Краснопольского, приходивших к своим актёрам, тогда они снимали фильм «Самый медленный поезд». В их картине целое актёрское созвездие: Павел Кадочников, Зинаида Кириенко, Ляля Шагалова, Иван Рыжов и Валентина Владимирова. Все они жили в «Большом Урале».

Я благодарен судьбе, что в начале шестидесятых годов мне довелось часто общаться с Павлом Петровичем Кадочниковым. Он любил читать мне вслух свои охотничьи рассказы, уже опубликованные в ленинградских литературно-художественных журналах. Читал он вечерами, в свободное от кинопроизводства время. Посиделки частенько затягивались до глубокой ночи: расхаживая в своём люксовом номере, в спортивных трусах, Павел Петрович, дочитав очередную страничку, вопросительно смотрел на меня, ожидая моих впечатлений. Выглядел он в свои пятьдесят лет красивым атлетом, кожа его была совершенно молодой, и только лицо выдавало возраст. Я улыбался, кивал головой, наливая очередную стопку «Столичной», и он, опрокинув её залпом, брал чашечку остывшего кофе, делал пару глотков, продолжал чтение, прохаживаясь не спеша по комнате. Я же, уютно устроившись на кожаном диване перед журнальным столиком с водкой и кофе, иногда со стаканом горячего говяжьего бульона из растворимых кубиков, которые заваривал Павел Петрович, каждый раз приговаривая:

— Привёз из Италии! Незаменимое средство от похмелья, а по утрам завтрак. Сытно и освежает голову. К сожалению, у нас это — дефицит.

Слушая бархатный голос Павла Петровича, я не столько вникал в охотничьи рассказы с подробным описанием природы,

сколько наслаждался звучанием его голоса и воспоминаниями эпизодов фильмов, где он участвовал. Постепенно выпитая водка, позднее время, клонили меня ко сну. Павел Петрович трогал меня за плечо, мы выпивали на посошок и раскланивались. Я уходил к себе в маленький узкий одноместный номер, который окрестил «трамваем», с одним окном, одной кроватью, диванчиком и письменным столом, за которым я уже тогда писал свои дневники, с тайной надеждой, что они лягут в основу записок кинематографиста и будут опубликованы. Мебель «трамвая» выстроилась в ряд, оставляя узкую щель для встроенного шкафа и умывальника. Напротив, был точно такой же номер с видом на оперный театр, в нем жила ведущая балерина Свердловского театра оперы и балета, к которой приходила подруга по балету, и они часто собирались в моём номере. Я познакомил их со своими друзьями — оператором Виктором Захаровым и режиссером Борисом Урецким. Обсуждали новые балетные и оперные спектакли, рассказывали киношные байки. Иногда всей компанией заходили в гостеприимный люкс Павла Петровича, где чувствовали себя как дома.

Вечерами мы с Кадочниковым довольно часто спускались на второй этаж гостиничного ресторана. Бывало, к нам присоединялись Валя Владимирова и Ляля Шагалова. Несмотря на то, что Моргунов также жил в этой же гостинице, ужинал он всегда один, не присоединяясь к нашей компании. Как только оркестр начинал исполнять танцевальную музыку, к нашему столику подплывали шикарные дамы. Павел Петрович был нарасхват!

— Здравствуйте! Вы, «Подвиг разведчика»?

Или:

— Вы, «Повесть о настоящем человеке»?

Или из очень далёкого

— Вы, композитор из «Антон Иванович сердится», где там ещё — «бензин-керосин»!

А чаще, просто:

— Вы, Кадочников? Можно вас пригласить на белый танец?

Обычно он вежливо отказывал, говоря, что вообще не танцует. Автографы, с улыбкой, писал даже на салфетках.

Но вернёмся в Одессу. Владимир Архангельский дал почитать сценарий «Скелет Аполлона» Леониду Гайдаю. Через несколько дней, на очередных посиделках в номере мэтра комедий, Гайдай заметил:

— Сценарий я прочитал, не берусь судить, что у вас получится, одно могу сказать, что сдавать сатиру в нашем Госкино очень трудно, не любит начальство сатирические

комедии, знаю по своим фильмам. Так что, готовьтесь к затяжным боям при сдаче фильма.

Прошло время. Сдавая нашу картину в Госкино на Малом Гнездниковском, я вспомнил предупреждение Гайдая.

Баталии были жесткими, нареканий было много со стороны министра Алексея Владимировича Романова. Во время просмотра фильма, он спросил, повернувшись к режиссёру:

— Оригинальное кафе в ущелье у дороги, настоящее или декорация?

— Это декорация, построена нашим художником.

Романов, после сдачи фильма, пожал мне руку и сказал:

— Очень убедительно ваше кафе. Оно вписывается в окружающий пейзаж. Я даже принял его за настоящее.

— Натура подобрана очень точно, пейзажи сняты превосходно.

Романов поблагодарил оператора и режиссёра.

Картина была принята с замечаниями, мы вздохнули с облегчением. Для меня и всей нашей съёмочной группы она стала следующим шагом по долгой и тернистой дороге, именуемой — путь в большое кино.

Ещё до «Скелета Аполлона» мы сняли «Сбежала машина», которая также вошла в киноальманах под общим названием «Бывает и так».

…В 1964 году весна в Ашхабаде выдалась холодной. Кинооператор Валерий Рекут часто подтрунивал:

— Где же знаменитое туркменское солнышко?

Оправдываться было бесполезно: солнце предательски пряталось, а тучи «работали» без перерывов и выходных. Приезжему человеку трудно было поверить, что он находится в самой знойной республике страны. Дожди шли и смывали все наши надежды и планы.

— Горим братцы, горим! — сокрушался директор картины Пётр Гаврилович Облов.

Мы всматривались в наглухо задрапированное небо, тщетно стараясь отыскать прогалину надежды.

Ослепительная синь открылась внезапно. Тучи, словно смущённые своей серостью, скрылись за горизонтом.

Апрельским утром колонна машин выкатилась из ворот «Туркменфильма» и устремилась по залитым солнцем улицам. Первой шла бортовая, гружёная арбузами. Их полосатые бока лоснились на солнце, вызывая восторженное недоумение прохожих. Ещё бы, арбузы в апреле!

В конце улицы Мопра нас обошла серая «Волга». Она резко затормозила, перегородив путь колонне. Хозяин «Волги»

подбежал к нам и, яростно жестикулируя, гортанно затараторил:

— Дорогой, продай арбуз! На свадьбу еду, понимаешь? Весной — арбуз! Сам понимаешь, какой редкий подарок! Хороший подарок, лучше не надо!

Я объяснил, что арбуз не настоящий, бутафорский, съёмочный. А он своё:

— Батафорский? Семечный? Обожаю этот сорт! Жених с невестой счастливы будут!

Тут уже не выдержал шофёр Аман.

— Да не настоящий арбуз, тебе говорят, не-на-сто-ящий!

— Э…э, конечно, не настоящий, целую зиму пролежишь, свежим не будешь. Всё равно, продай!

Нам ничего не оставалось, как протянуть лёгкий шар из папье-маше. Лицо «покупателя» недоуменно вытянулось, потом он выразительно почмокал губами и разразился смехом.

Наша группа была молодой и неопытной. Режиссёр-постановщик Владимир Архангельский, оператор Валерий Рекут и автор этих строк — художник-постановщик, делали первые самостоятельные шаги на поприще кинопроизводства. Было трудно, но мы из кожи вон лезли и работали на совесть.

«Сбежала машина» — называлась наша короткометражка. Она рассказывала о незадачливом шофёре пьянице. Меред, так звали «водилу», был ошарашен, увидев, что его машину увела… женщина. Ущемлённое мужское самолюбие закипело в нём, словно масло в раскалённом казане. Началась погоня. Ни уговоры, ни угрозы не действовали — похитительница была непреклонна. И только когда Меред, бежавший следом, выбился из сил, машина остановилась, из кабины выпорхнула молодая, красивая женщина и представилась:

— Автоинспектор Курбанова! Предъявите ваши права…

Сюжет новеллы наивен и непритязателен, а из него надо было сделать короткометражку, весёлую и поучительную. Казалось, всё легко и просто: выехать в живописное ущелье, отснять материал, смонтировать, озвучить — и картина готова.

На самом же деле всё было куда сложнее, и курьёзы подстерегали нас на каждом шагу.

Только что прошедшие ливневые дожди сменились нестерпимой сорокоградусной жарой. По ходу действия картины Меред, в роли которого снимался актёр Мурад Ниязов, бежал за машиной босой, несмотря на обжигающий асфальт. Словом, играл самоотверженно, перенося муки не столько творческие, сколько физические.

Чтобы облегчить его страдания, костюмеры придумали сандалии, вернее, подошвы, крепящиеся к ступням невидимыми

капроновыми лесками. Но артист категорически запротестовал. Правда, после каждого дубля он сломя голову бежал к ручью, к холодной спасательной воде.

Сложнее было с героиней — автоинспектором Курбановой — в этой роли снималась Антонина Рустамова. Ей пришлось осваивать шофёрское дело, а оно нелегко давалось актрисе. Особенно пугали крутые повороты в горных серпантинах. Тоня, всё-таки, поборола страх и вскоре могла свободно водить машину.

Но когда картина была закончена, нам стало до слёз обидно: эпизоды, казавшиеся очень смешными и остроумными во время съёмок, на экране выглядели наивными.

Товарищи нас подбодрили, сказав что-то вроде: «лиха беда начало», «первый блин комом», «на ошибках учатся». Мы пришли в себя… и приступили к следующей работе. На этот раз пришлось выезжать на съёмки в Одессу. Я уже рассказал об этом в предыдущей новелле.

Глава 2

Как и всякое большое дело, новый кинофильм — «Утоление жажды» по одноимённому роману бестселлеру Юрия Трифонова начался с дороги. Группа со всем скарбом, необходимым для киносъёмок, а это и костюмы для актёров, и реквизит и мебель для декораций, осветительной аппаратурой, кинокамерой, операторским автокраном и многим ещё другим, необходимым для съёмок на натуре, выехала в район станции Захмет Марыйской области Туркмении. Здесь, в сыпучих каракумских песках, прокладывалось русло машинного канала. Это сложное гидротехническое сооружение, которое должно всей мощью своих насосов закачивать воду из Каракумского канала и доставлять её вверх, на обширное плато. Эта живительная влага поила засушливые районы, находящиеся намного выше и дальше от русла главного магистрального, самого большого в мире Каракумского канала им. В. И. Ленина, протянувшегося на тысячу с лишним километров через пустыню. Здесь сооружались насосные станции, строились рабочие посёлки. Мы облюбовали место и начали лихорадочно готовиться к работе. Декорации построили на крутом обширном бархане, рядом с котлованом будущей насосной. На дне ещё сухого русла, чавкая челюстями, трудился экскаватор.

Режиссёр фильма Булат Мансуров ещё по предыдущей картине «Состязание» зарекомендовал себя незаурядным художником. В новом фильме он собрал весьма разнообразный и интересный актёрский ансамбль. Популярные и любимые Петр Мартынович Алейников и Олег Петрович Жаков были душой коллектива. Одержимые в искусстве, в жизни — скромные и

дисциплинированные, они были образцом, достойным подражания. Жаков, страстный охотник и рыболов, всё свободное время проводил с удочкой на берегу Каракум-реки. Нередко приносил он полное ведро золотистых сазанов, серебристых жерихов, чёрных сомов, удивляясь тому, что такое рыбное изобилие в самом сердце великой пустыни:

— Сказать про такое в России, рыбаки не поверят и поднимут на смех.

На что Пётр Мартынович отвечал, растягивая слова:

— Как п-и-ть дать, Олег, не по-верят! Это уж точно, что не по-верят!

Он широко разводил руками, как бы показывая размер рыбин, лицо его освещалось обаятельной улыбкой:

— А если не обмоешь свой улов, да под рыбацкую уху, то уж точно, не поверят!

Жаков сам со знанием дела варил уху и от всей души угощал съёмочную группу. В фильме он создал образ главного инженера строительства Ермасова, человека принципиального, честного, но ещё порой цепляющегося за устаревшие методы строительства. Что и говорить, натура сложная, противоречивая. Жаков с блеском провёл роль, подарив зрителям интересную актёрскую работу.

Петр Алейников сыграл в «Утолении жажды» свою последнюю роль — заправщика Марютина. Трудно сознавать, что Петра Мартыновича уже давно нет в живых. Но живы лучистые, обаятельные образы, созданные актёром. Среди них Молибога из фильма «Семеро смелых», Ваня Курский из «Большой жизни». Жив на экране и Марютин, заправщик с Каракумкого канала. Его судьба до глубины души волнует. Не знаю человека в группе, кто

не любил бы Петра Мартыновича, не прислушивался бы к его редкой, неповторимой манере говорить, слегка растягивая слова, кто не всматривался бы в его светло-синие, словно северные озёра, глаза. Мне он был дорог ещё и тем, что любил поговорить, а иной раз и поспорить о живописи, о художниках. Сам Алейников недурно рисовал, особенно уважал тушь. Как-то в перерыве, между съёмками, он засмотрелся на ящерицу, которая, нервно дыша, распласталась на песке и смотрела на мир изумрудными бусинками глаз. Прошло несколько дней. Душным вечером сидели мы подле вагончика и уписывали ароматную уху, «по-жаковски». Пётр Мартынович попросил меня:

— Нарисуй ящерицу, ту, что на нас смотрела. Хорошо?

Он с жаром стал рассказывать нашему гримёру Тамаре Беленькой, молодой актрисе-киевлянке Раисе Недашковской, Анатолию Ромашину и Валерию Малышеву про изумительную красоту ящерицы. И так живо и образно описывал её, что мне невольно вспомнилась «Хозяйка медной горы» Бажова. Я пообещал нарисовать ящерицу на досуге, да всё откладывал. Простить себе не могу, что не успел выполнить просьбу хорошего человека. Из туркменских актёров Алейников особенно выделял Артыка Джаллыева, считая его человеком большого дарования. Сам же Пётр Мартынович играл с каким-то ошеломляющим задором и в каждом дубле отыскивал всё новые и новые краски.

Один из эпизодов фильма «Утоление жажды» снимался с вертолёта. Главный оператор Ходжакули Нарлиев никак не мог приспособиться к съёмке через небольшой иллюминатор, который не давал возможности охвата круговой панорамы. Тогда Булату Мансурову пришла идея: привязать оператора под вертолётом. Ходжакули согласился, и работа закипела. Из толстых верёвок сплели подобие хозяйственной авоськи, только большего размера. Закрепили её так, чтобы оператора можно было опускать в «авоське» через нижний люк вертолёта и тогда он мог свободно охватить объективом и спокойно снять круговую панораму с высоты птичьего полёта, а во время посадки ассистенты благополучно втягивали Ходжакули в кабину. Когда взревел мотор и винтокрылая машина, подняв тучи пыли, взвилась, я подумал, не каждый согласиться на такое. Хотя подвесная система была надёжной, всё же, болтаться под вертолётом на высоте нескольких десятков метров, занятие не из приятных. Вертолёт МИ-8, с оператором в подбрюшье, описал на бреющем полёте несколько кругов над средневековой мечетью Султан-Санджара. Позже, когда просматривали отснятый материал, произвела сильное впечатление величественная панорама руин Мерва, в центре которого возвышался купол гигантской мечети.

Все отснятые кадры почти полностью вошли в картину. Съёмка завершилась благополучно, и на земле покорителя пятого океана друзья заключили в объятия. Ходжакули, бледный и взволнованный улыбался.

9 мая 1965 года, во время съёмок массовой сцены пуска воды в машинном канале, где были задействованы вертолёт, десятки бульдозеров, несколько танков, сотни строителей канала, крестьян близлежащих колхозов, ко мне подошёл директор фильма Давид Эппель и вручил свежую газету «Туркменская искра». В ней была статья о праздновании в Ашхабаде двадцатой годовщины победы в Великой Отечественной войне. Эппель ткнул пальцем в абзац:

— Читай, это тебя касается.

Я пробежал глазами: «У художника Артыкова в День Победы родилась дочь. Её нарекли Викторией». Меня охватило радостное возбуждение. Директор, поздравив меня, сказал:

— Через час съёмка закончится, садись в вертолёт и лети к своей дочери, но чтобы послезавтра вернулся. Я уже с режиссёром договорился, он дал добро!

В конце зимы, в павильоне киностудии им. Горького, что находится напротив грандиозной групповой скульптуры Веры Игнатьевны Мухиной «Рабочий и колхозница», мы заканчивали съёмку нашего фильма. Обставляли мебелью и реквизитом декорацию «квартира Аннаева», которую я построил в маленьком десятом павильоне, а рядом, в большом, была декорация к фильму «Журналист», её ставил Сергей Апполинариевич Герасимов. Художником этого фильма был Пётр Галаджев. Увидев меня в коридоре, пригласил в павильон посмотреть декорацию «общежитие». В это время устанавливали на штатив камеру. Каково же было моё удивление, когда я увидел Владимира Архангельского, он бросился ко мне, мы обнялись. Володя только успел сказать, что он оператор у Герасимова, как раздался зычный голос администратора:

— Все по местам, подготовится к съёмкам.

В павильон вошёл Сергей Апполинариевич с актрисой Галиной Польских, её слава после фильма «Дикая собака Динго» ещё не утихла.

Вечером, мы всласть наговорились с Архангельским у него дома, угощаясь фирменными блинчиками с селёдочкой, «по-архангельски». Его маму я нежно называл Серафима, она же говорила:

— Как хорошо бы вам вместе, двум Володям, ещё раз поработать на какой-нибудь картине.

Мы смеялись, вспоминая наше кочевое житьё-бытьё в

предгорьях Ашхабада (фильм «Сбежала машина») и улицы Одессы (фильм «Скелет Апполона»), истории, весёлые и грустные, порой даже трагические.

Глава 3

На киностудии Туркменфильм упорно ползли слухи: Алты Карлиев собирается ставить художественный фильм о великом поэте и мыслителе XVIII века Махтумкули. И, как всегда в таких случаях, кинематографисты гадали, кого пригласит мастер к участию в создании новой картины. Его нашумевшая кино-эпопея «Решающий шаг» по одноимённому роману классика туркменской литературы Берды Кирбабаева, с успехом прошла по всем кинотеатрам Советского Союза. Герои фильма Артык, актёр Баба Аннанов и героиня Айна, актриса Жанна Смелянская, не сходили с первых полос журналов и газет страны. Успех картины был ошеломляющим. На них, словно из рога изобилия, посыпались почётные звания и награды. Сам режиссёр, уже давно увенчанный званием Народного артиста СССР и медалями лауреата Госпремии СССР, переживал второе рождение. Вновь вспомнили его прежние заслуги, когда он снимался в широко известной картине конца сороковых годов «Далёкая невеста». Он — молодой, красивый, талантливый актёр сыграл главного героя Керима. Картина рассказывала о трогательной фронтовой дружбе, возникшей между Керимом и Захаром, туркменом и русским, братство продолжалась и в мирное время. Картина была снята по всем правилам и законам соцреализма. После просмотра фильма в Кремле, товарищ Сталин произнёс только одну фразу:

— Солнечный фильм!

Судьба фильма была решена! Алты Карлиев стал популярным артистом советского кино.

В середине шестидесятых, теперь уже известный режиссёр Алты Карлиев, пригласил меня художником-постановщиком фильма «Махтумкули». Мне повезло! Это была моя первая работа на историческом материале. Шутка ли! Восемнадцатый век. Центральная Азия. Пришлось перелопатить архивные материалы, прочитать историческую литературу, и прежде всего, поэзию великого Махтумкули. Оператор-постановщик Анатолий Карпухин, композитор Нуры Халмамедов уже работали с Карлиевым на фильме «Решающий шаг». Я же был новичком в постановочной группе.

…Юркий «газик» пылил по разбитым просёлочным дорогам. Рядом с шофёром покачивался на сидении Алты Карлиев, мы с оператором сидели за их спинами. Режиссёр то и дело оборачивался к нам и говорил:

— Волёдия! И ты Анатолия!

Так звучали наши имена из его уст.

— Нет, вы посмотрите, какой пейзаж! А горы… вот красные, вот чёрные, словно смоль, а та, дальняя гряда — синяя. Сними — не поверят, скажут, художники раскрасили!

Затем он просил шофёра остановить машину и первым устремлялся на высокий холм. Мы карабкались следом, ловя себя на том, что режиссёр, в свои шестьдесят, легче нас справляется с вершинами.

Выбору натуры для съёмок фильма «Махтумкули» Алты Карлиев уделял большое внимание. Он считал, что настроение кадру придаёт пейзаж, помогающий зрителю поверить в происходящее.

— Актёр должен вписаться в пейзаж.

Так любил говорить один из любимейших актёров и режиссёров Туркмении. В поисках натуры и прошли мои первые дни совместной работы с Алты Карлиевым. Потянулись дни создания режиссёрского сценария. Каждое утро режиссёр, оператор, художник и редактор фильма, Фрида Таирова собирались в одной из комнат киностудии, а иногда в кабинете Алты Карлиева, он в то время был министром кинематографии республики. В жарких спорах кадр за кадром, «складывали» будущий фильм — пока на бумаге. Я, по ходу, рисовал экспликацию.

В Карлиеве меня всегда поражало его глубокое знание родной земли, быта и фольклора своего народа. Не всегда мои рисунки совпадали с замыслом режиссёра или оператора. Тогда начинался жаркий спор, каждый отстаивал свою правоту, но в конце всё заканчивалось компромиссом. Иногда режиссёр хватал карандаш и пытался вносить свои поправки в мои рисунки, что вызывало улыбки оператора и редактора. Он убедительно умел читать сценарий, проигрывая его в лицах. Велика была сила его перевоплощения. Он один играл за всех: тут и добродушный старик Мерген, и мудрый Махтумкули, и даже хитрый Черкез-хан.

Выросший в тедженском ауле, Алты Карлиев безупречно знал весь народный уклад, детали быта. Он по всем правилам и со знанием дела седлал коней, вьючил верблюдов, учил актёров, как должен сидеть джигит в седле.

Помню и такой случай: на Каспии разыгрался шторм, ветер крепчал с каждой минутой. Вдруг, на глазах у съёмочной группы, начала падать пятнадцатиметровая мачта «корабля». Режиссёр первым бросился спасать мою декорацию, увлекая за собой остальных членов съёмочной группы. По грудь в ледяной воде, вцепившись в крепёжные канаты, люди противостояли стихии. Они знали, что если декорацию разрушит штормовая волна, на восстановление её понадобятся недели. Ещё усилие, и мачта

намертво закреплена. Все облегчённо вздохнули…

Но съёмка остановилась — небо затянуло тучами. Режиссёр стал похож на человека, у которого отняли всё, и понял я, что значит для художника вынужденный простой, понял, когда увидел осунувшееся, посеревшее лицо Алты-ага. Прошло несколько мучительных дней ожидания. И вот снова яркое солнце осветило побережье, море засверкало мириадами солнечных бликов. Ветер разогнал тучи, и на фоне лазурного неба заметались с радостными криками чайки.

Режиссёр, сияющий, помолодевший, с жаром принялся за работу.

На побережье Каспийского моря, в районе посёлка Джанга, по моему эскизу, была построена декорация старинного рыбацкого аула. Домики на сваях, кочевые кибитки, тандыры, для выпечки чурека, рядом связки сухого саксаула, загоны для скота, торчащие из песка вёсла с натянутыми для просушки рыбацкими сетями, сверкающими на солнце рыбьей чешуёй, гирлянды вяленой рыбы, висящие между свай домов, чёрно-смоляные рыбацкие остроносые лодки — таймуны на фоне ослепительно белого песка. И над всем этим возвышается сторожевая башня из почерневших от времени и морского бриза брёвен.

Истекали последние дни осени. В ожидании солнца, актёры грелись у костров или ютились в тёплом салоне «тонвагена» — пристанище звукооператора Сапара Молланиязова.

Алты Карлиев неутомимый труженик и большой фантазёр. В гостинице Красноводска, где мы жили, он каждый день, в половине шестого утра будил нас:

— Волёдия и Анатолия, я жду вас в машине.

Мы полусонные, проклиная всё на свете, садились в «газик» и выезжали на побережье Каспийского моря искать натуру для будущих эпизодов фильма. Порой режиссёр находил такие места, что диву даёшься, до чего интересна съёмочная точка. И ругаешь себя: сколько раз бродил здесь и не замечал великолепный кадр. Но случались и курьёзы. Карлиев порой одно и то же место выбирал несколько раз, и просил оператора установить камеру. Карпухин, подмигнув мне, говорил:

— Алты Карлиевич! Этот пейзаж мы уже снимали.

Начинался затяжной спор, арбитром которого невольно становился я. Карлиев, с надеждой глядя на меня:

— Пусть Волёдия нас рассудит.

Приговор не всегда склонялся в пользу режиссёра. В таких случаях он замолкал, но ненадолго, и мы дружно продолжали работать.

Съёмки подходили к завершению. Оставалось только отснять

трюковые эпизоды. Директор фильма, Атабаллы Мурадов, большой, грузный, но удивительно лёгкий на подъём человек, улыбчивый и тонко понимающий юмор, обращаясь к группе, сказал:

— В целом съёмки завершены. Осталось нам только отснять трюковые эпизоды. Я уже вызвал из Москвы конно-трюковую бригаду, под руководством каскадёра Петра Тимофеева. Те, кто работал на «Решающем шаге», Петю хорошо помнят.

Особенно памятен трюк, который сделал Тимофеев впервые в истории советского кино: он прыгнул с восьмиметровой высоты моста в реку Тедженку, верхом на коне. Поскольку глубина реки в этом месте не более трёх-четырёх метров, каскадёр, чтобы не погибнуть под тяжестью коня в воде, отделился от него перед самым падением в реку и проплыл под водой как можно дальше, чтобы не попасть в кадр:

— Опасный был трюк, но очень красивый! Мне пришлось значительно увеличить гонорар Тимофееву, плюс ящик спиртного для всей бригады каскадёров, но это уже по требованию Пети.

Трюк, конечно, уникален, впрочем, как и сам Пётр Тимофеев, лучший каскадёр советского кино.

Добавлю от себя, режиссёр фильма эту уникальную подсечку на мосту, в монтаже, повторил дважды, и эти кадры всегда вызывали восторг не только зрителей, но и кинематографистов.

Кто они такие, трюковые артисты? Прежде всего, отличные наездники, или, как принято называть их в кино, лошадники. Профессия, соединившая в себе ловкость акробата, лихость джигита, пластику актёра.

У кого не замирало сердце, когда на экране стремительно скачут кони, и вдруг падают, словно подкошенные, а с них кубарем летят всадники. Падение коня и всадника в кино называется подсечкой. К передним ногам лошади привязывают штробаты: кожаные ремешки, концы которых сжимает в руке всадник. По команде режиссёра, каскадёр резко дёргает штробаты, подсекает ноги коню, и тот падает, переворачиваясь через круп. Наездник же, заранее, высвободив ноги из стремян, вылетает из седла, и катится по земле, изображая смертельно раненого всадника.

К трюковым съёмкам подготовились тщательно. Прежде всего, перекопали площадку будущих подсечек. Тимофеев, лично, своими руками выбрал малейшие камешки, различные предметы, которые могли быть опасными для каскадёра и лошади. Можно сказать, пропустил через сито всю площадку, размером с баскетбольное поле. Теперь взялся за дело декоратор с бригадой рабочих. По моему эскизу разложили тела «убитых» — искусно

выполненных чучел, разбросали пушечные ядра разного калибра, естественно, из мягких материалов. Пиротехники подожгли несколько кибиток, пустили по ветру красные и чёрные дымы, создавая атмосферу горящего аула: теперь фон для трюковых кадров был готов.

Вначале решили снять групповую подсечку. Пиротехник Сергей Вашнев подготовил заряд для эффектного взрыва. Небо прорезала яркая ракета — это сигнал для начала съёмок. Четыре всадника пустили галопом своих лошадей к съёмочной площадке. Оператор Анатолий Карпухин поймал их в объектив и, панорамируя следом, уже не выпускал из кадра. Раздался оглушительный взрыв: пиротехник, по команде режиссёра, подорвал свою «адскую машину». Это явилось сигналом для подсечек. Кони, в мгновение, не касаясь земли, перевернулись и разметали седоков. Зрелище было завораживающим.

— Сто-о-п! Снято!

Закричал в рупор режиссёр. Каскадёры поднялись, отряхнулись и отправились ловить насмерть перепуганных лошадей.

Работая над эскизами, ещё в подготовительном периоде, я изобразил верблюдов, на горбах которых были смонтированы стволы лёгких пушек. Такое неожиданное предложение режиссёру очень понравилось, единственное, что его смущало, могла ли быть «верблюжья артиллерия» в XVIII веке? Но непреодолимое желание показать уникальную находку художника в фильме, преодолело все сомнения:

— Волёдия! Ты молодец, было ли это так или не было, я принимаю эскиз, разработай и передай в цеха на исполнение. В конце концов, художник имеет право на вымысел, если он убедителен и интересен. Впоследствии, в съёмках эпизода нападения на туркменский аул отряда Астрабадского хана, верблюжья батарея сработала залповым огнём, и стала одним из самых эффектных и выразительных кадров в большой батальной сцене.

Я подошёл к Алты Карлиеву и внёс предложение:

— Давайте снимем эпизод с подсечкой верблюда. Насколько мне известно, такого трюка ещё в кинематографе не было, но если я ошибаюсь, то в любом случае это будет уникальный кадр.

Алты Карлиев задумался:

— Поговори с Тимофеевым, если он поддержит, продумайте и разработайте, как это сделать. Подключи к этому оператора Карпухина, а Пете придётся составить смету на реквизит к этому трюку, словом, всё что надо. Я отдам распоряжение директору, чтобы он выделил деньги для всего необходимого.

Он пожал мне руку:

— Действуй.

Было ясно, что предложение ему понравилось. На следующий день, после переговоров с каскадёрами, было решено попробовать «завалить верблюда».

— Здоровый бес, верблюд-то, его конными штрабатами не возьмешь, а вот если к передним ногам верблюда привязать по длинной верёвке так, чтобы они за кадр выходили, а там, на каждый конец по лошаднику поставить — пусть они вдвоём и подсекают. Попробуём, попытка не пытка.

Предложил Тимофеев. Так и сделали. Но с первого раза не получилось из-за того, что одна верблюжья сила оказалась намного сильнее одной лошадиной силы, пришлось на каждый конец верёвки поставить по два лошадника, которые и смогли подсечь мощные ноги верблюда. Бежит верблюд, вдруг раз!.. и летит через горб, а всадник, кувырк на землю и катится дальше, чтобы «корабль пустыни» не придавил его. Эффектный кадр получился!

Близились последние кадры «Махтумкули». Хочется вспомнить исполнителя главной роли, молодого актёраХоммата Муллыка. Его облик в костюме и гриме удивительно совпадал с образом современного портрета, написанного кистью художника Айхана Хаджиева. Культура исламского мира запрещала изображение человека. Поэтому прижизненного портрета Махтумкули не было и не могло быть. Всесоюзный конкурс на создание живописного портрета Махтумкули выиграл молодой художник, выпускник института имени Василия Сурикова, Айхан Хаджиев. Молодой актёр, Хоммат Муллык, прожил недолгую, но яркую жизнь. Мне посчастливилось работать с ним ещё на одной картине «Приключение Доврана», где он исполнил главную роль, но это уже другая история.

Последние кадры фильма. Верблюжья артиллерия на побережье Каспийского моря, или, как древние называли его Хазарским, произвела залп из пушек. Это и явилось символическим салютом завершения работы над фильмом «Махтумкули».

С тех пор, если на экране вижу, как огромный верблюд, сражённый меткой пулей, падает, переваливаясь через горб, сразу вспоминаются смелые люди, каскадёры, подлинные артисты своего дела.

Глава 4

После окончания съемочного периода над фильмом, режиссер Алты Карлиев вылетел в Москву. Монтаж и озвучивание картины были поручены режиссеру Владимиру Сухобокову, на киностудии им. Максима Горького. Так что, до сдачи фильма оставалось три месяца. В это время меня пригласил «на ковер» директор киностудии Ходжакаев, и предложил снять документальный фильм.

С режиссерской работой мне уже пришлось столкнуться, монтируя киножурналы «Советский Туркменистан», также снимая игровые сюжеты для сатирической ленты «Найза», документального фильма о Хабаровском театре музыкальной комедии на базе томского телевидения, также на лекциях по основам режиссуры Льва Владимировича Кулешова во ВГИКе — вот, пожалуй, и все мои режиссерские университеты.

Хаджакаев улыбнулся и протянул мне сценарий документального кино туркменского поэта Шехера Борджакова.

— Конечно, тебе придется изрядно потрудиться, переводя стихи на поэтическую версию кинематографа. К сожалению, материал сыроват, тебе надо сделать из него настоящий режиссерский сценарий, оставив имя автора в титрах. Берешься?

— Берусь.

— Тогда подумай, кто у тебя будет оператором, директора и остальных членов группы я назначу сам.

Со словами: — «Я в тебя верю! Желаю успеха» — он пожал мне руку.

С оператором Мурадом Курбанклычевым и малой киногруппой мы выехали на съемки нашего документального, двухчастевого широкоэкранного фильма «Песнь о воде». Мне хотелось найти наиболее выразительный, обобщенный образ безводной пустыни. Панорама бесконечных барханов, унылые такыры — все это не раз повторялось во многих картинах. Мне же хотелось найти главную деталь, которая стала бы символом, и выразила мысль о жажде, рассказала, что ничего нет дороже капли воды в пустыне. Туркмены говорят: «Капля воды — дороже золота». Избороздив республику от Амударьи на востоке, через захметские сыпучие пески, где продолжалось строительство Каракумского канала, до самого Каспийского моря на западе, мы уже имели достаточно отснятого материала, чтобы смонтировать и озвучить фильм. И все же, я наделся и ждал случая увидеть тот, единственный, желанный кадр, который станет главным в раскрытии образа жажды. И случай представился!

…Было серое осеннее утро. Оператор Мурад поглядел на небо профессиональным взглядом и стал упаковывать кинокамеру. Я вышел из кибитки, обвел взглядом барханы, похожие на спины неподвижных слонов, набросил полотенце на плечо, направился к умывальнику, сиротливо притулившемуся к одинокой саксаулине…и вдруг увидел то, что искал все эти долгие съемочные дни. На соске алюминиевого умывальника, уцепившись лапками, висела маленькая птичка и склевывала набрякшую каплю воды. На всю необъятную ширь бесконечных песков — единственная капля! Эта пернатая непоседа нашла ее, и теперь пила с наслаждением и величайшей осторожностью. Я вбежал в кибитку, Мурад, взглянув на меня, все понял без всяких объяснений и лихорадочно начал готовить кинокамеру к съемке. Молча, показал оператору место для установки штатива и камеры, как можно ближе к умывальнику. Дело было за птичкой, а она, как назло, улетела. Прошел час или даже более в томительном ожидании. Мурад недоверчиво бросил:

— Может птички — то и не было?

Но не успел я возразить, как в белесом небе показалась долгожданная непоседа. И вот, она уже на умывальнике:

— Мотор — прошептал я. Камера «Конвас» зажужжала. Перепуганная птаха стремглав сорвалась, и скрылась в небе. Так повторялось несколько раз. Мы впали в уныние. Что делать? У меня мелькнула мысль!

— Мурад, а что, если приучить птичку к шуму?

— Каким образом? Мы что, дрессировщики?

— Как только птичка появится в небе, сразу включай мотор, тогда шум камеры не будет для нее неожиданностью, правда, придется потратить зря немало пленки, но что делать, искусство требует жертв, — подбодрил я оператора, которому за перерасход пленки придется платить из своего кармана. Вскоре, высоко в небе, появилась птичка. Мурад заранее включил мотор и перфоратор начал отсчитывать метры драгоценной пленки. Теперь птаха спокойно кружилась над умывальником, не боясь стрекотания камеры, она ее больше не пугала. Наконец, пернатая птаха села, склюнула сверкающую каплю воды. Выждала, пока набежит еще, и опять клюнула. Так повторялось несколько раз, пока она не взмахнула крылышками и не растворилась в небе.

— Стоп. Снято! — Радостно крикнул я.

Подлинными героями фильма были бульдозеристы — строители Каракум-канала.

Выразительные кадры перемещения мощных пластов песка острыми ножами бульдозеров, ритмично перемежались кадрами пальцев рук, виртуозно исполняющих музыку, черно-белая

клавиатура рояля сменялась крупными планами лица, глаз Народного артиста СССР, лауреата Государственных премий, Вели Мухатова. Через музыкальное звучание был показан образ творцов искусства и труда.

Вспоминается такой случай. Закончив съемки и монтаж фильма, я вылетел в Москву вместе с композитором и звукооператором для тонировки и озвучивания музыкой и дикторским текстом фильма. Музыка должна лечь на изобразительный ряд картины, сливаясь в одну единую композицию. Несколько коротких вступительных фраз написал журналист Вениамин Горохов, блестяще прочитал текст Заслуженный артист РСФСР Леонид Хмара, предупредив меня:

— Расчет по моей высшей ставке, прошу произвести наличными сразу, после моей озвучки. Только в этом случае я готов прочитать текст. Я заверил артиста, что оплата будет сразу и наличными.

В Москве стояли морозы, композитор Мухатов простудился, его знобило, он кашлял, температурил, я уже был готов провести запись музыки без него. На Центральной студии документальных фильмов, в Лиховом переулке, была назначена запись музыки. Главный дирижер Государственного симфонического оркестра кинематографии Народный артист РСФСР Эммин Хачатурян, узнав о болезни Мухатова, позвонил в гостиницу, чтобы справится о состоянии его здоровья. В конце сказал:

– Владимир Васильев приглашен дирижировать оркестром, так что все будет в порядке, поправляйтесь.

Он еще поговорил с минуту и затем дал мне трубку. Я услышал легкое покашливание и хриплый голос Мухатова:

— Володя, я обязательно приеду и буду на записи.

— Не волнуйтесь, Хачатурян и Васильев заверили, что все будет хорошо.

— Володя, потяни время, чтобы не начали без меня, через час я буду в студии и никаких возражений!

После каждого кольца музыкальной фразы, исполнители постукивали смычками о пюпитры, выражая свой восторг таланту композитора. Когда запись была закончена и зажгли свет, по лицу Мухатова текли слезы:

— Володя, пойми меня правильно, впервые я услышал свою музыку в таком великолепном исполнении, спасибо тебе, дирижеру и музыкантам.

Эммин Хачатурян забрал Мухатова к себе домой, сказав, обращаясь ко мне:

— Я, вашего аксакала, автора гимна Туркмении и симфонической поэмы «Моя Родина», забираю к себе домой на

рюмочку чая. Подлечим и поставим на ноги, это я тебе обещаю.

Я остался на студии завершать работу над фильмом.

В Госкино одновременно сдавали две широкоэкранные картины. Сначала игровой фильм «Махтумкули», режиссера Алты Карлиева, следом мою документальную ленту «Песнь о воде». Обе картины были приняты.

Министр кинематографии Романов предложил членам комиссии Госкино послать фильм «Песнь о воде» на всемирную международную выставку в Монреаль. Возражений не было.

Вернувшись в Ашхабад, директор киностудии поздравил меня, и тут же предложил новый сценарий:

— Теперь ты режиссер-документалист, будь любезен, приступай к съемкам картины «Волшебники рядом с нами». Как художнику, тебе это будет интересно, речь идет о туркменском прикладном искусстве. Прочитай сценарий, измени, добавь. Словом, сделай разработку будущего фильма, это твое, здесь и текинские ковры, и женские серебряные украшения, и национальные костюмы, не затягивай, приступай к съемкам как можно скорее.

Через два месяца документальная картина была готова. Сдавал ее в Госкино в Малом Гнездниковском переулке. На просмотре, среди начальства, был и Алексей Яковлевич Каплер, известный кинодраматург по фильмам: «Ленин в октябре», «Ленин в 1918», «Две жизни». В то время он вел популярную телепередачу «Кинопанорама». После сдачи картины, в просмотровом зале министра Романова, Алексей Яковлевич подошел ко мне с предложением в ближайшей кинопанораме показать фрагменты фильма, и провести со мной интервью. Конечно, я с благодарностью согласился, но добавил, что меня срочно ждут в Ашхабаде для участия в работе над новой картиной для детей «Приключение Доврана», поэтому наше интервью откладывается. Он засмеялся:

— Вот это совпадение! От редактора вашей студии я недавно получил этот сценарий для доработки. Как освободитесь, прилетайте в Москву вместе с режиссером, встретимся у меня на даче в Пахре, там обо всем и поговорим. Кстати, познакомитесь с поэтом Юлией Друниной. Это моя супруга.

После документальных фильмов «Песнь о воде» и «Волшебники рядом с нами», на киностудии все чаще стали до меня доходить закулисные разговоры режиссеров кинохроники о том, что директор дает снимать фильмы кому угодно, только не им, профессиональным документалистам. Поговаривали:

— В то время как нехватка своих художников-постановщиков игровых картин, вынуждает приглашать их из Москвы, нам же,

штатным хроникерам, в лучшем случае, остается довольствоваться монтажом киножурналов, или быть в простое на уменьшенной зарплате.

Корифей документального кино, заслуженный деятель искусств Туркменской ССР, красавец Владимир Лавров, всегда элегантный, вежливый, как-то раз, подошел, доверительно положив руку мне на плечо, со словами:

— Владимир, мне очень понравилась твоя «Песнь о воде», поэтичная, волнительная, не стандартная лента. Поздравляю! Вторая твоя картина, «Волшебники рядом с нами», несколько ниже по уровню, хотя ритмична, смотрится с интересом. Но, мой тебе совет, как человека, прожившего большую жизнь в кино, не распыляйся, а возвращайся в игровое кино, и совершенствуй свое мастерство художника.

Подобные разговоры не застали меня врасплох. Я соскучился по любимой работе художника кино и не планировал отнимать кусок хлеба у документалистов. И только через много лет вновь принял участие в тридцати серийном публицистическом фильме «Праведный путь», режиссера и художественного руководителя сериала Иосифа Азизбаева. Я был главным художником-постановщиком всего фильма и режиссером двух серий из тридцати. На фильме работало семнадцать режиссеров. Картина снята на московской киностудии «АКВО». В ней рассказывалось о жизни мусульман на территории Советского Союза. Это случилось незадолго до распада великой державы.

Каплер встретил нас в Госкино, и на своей «Волге» привез к себе на дачу в Пахру. Маленький, одноэтажный домик, с крохотной застекленной верандой, среди высоких берез и елей, был окружен невысоким штакетником. На соседнем участке, ловко косил траву невысокий, курносый, с кустистыми бровями, в спортивном костюме, хорошо знакомый мне по шаржам художника Игина человек. Ну, конечно же! Это, знаменитый шахматист Котов. Алексей Яковлевич, здороваясь, помахал ему рукой. Гроссмейстер, по-крестьянски, обтерев пучком травы лезвие косы, не выпуская ее из рук, подошел к штакетнику. Нас представили:

— Познакомься, это, киношники из Ашхабада.

— Котов, шахматист.

Мы кивком головы поприветствовали друг друга, назвали свои имена, поговорив, как всегда в таких случаях, ни о чем — о погоде, о житье и бытье. Алексей Яковлевич пригласил нас пройти в дом, где мы увидели миловидную женщину.

— Знакомьтесь, моя супруга, Юлия Друнина.

В ответ, назвали свои фамилии. Хозяйка пригласила к столу,

мы устроились в удобные плетеные стулья. На столе появились чашки и чайник, большое блюдо с нарезанным белым хлебом и двумя небольшими шарами швейцарского сыра. Хозяин, крепко держа в левой руке сырный шарик, правой тонко нарезал ломтики ароматного, остро пахнувшего сыра.

— Супруга вчера прилетела из Англии, и привезла чудесный швейцарский сыр и знаменитый английский чай. Угощайтесь.

Друнина, немного посидев и выпив чашку чая без сахара, не прикоснувшись к бутерброду, извиняясь, удалилась:

— До сих пор не могу придти в себя после утомительного перелета.

После ее ухода Алексей Яковлевич с грустью рассказал нам о нездоровье супруги, добавив, что эти недуги последствия войны, которую она прошла от начала до конца. Отодвинул чашки, откинул скатерть, оголив угол стола, положил стопку листов доработанного им сценария «Приключение Доврана». После обстоятельных замечаний по старому сценарию, Алексей Яковлевич зачитал страницы, в которые он внес значительные поправки, а некоторые сцены переписал заново, наполнив их жизнью и яркими образами. Скажу только, что сценарий, на мой взгляд, обрел крепкую драматургию. Завершая беседу, Алексей Яковлевич напутствовал нас:

— Снимая фильм, постоянно помните, что юный Довран, его отец, пионеры, воспитательница, это мир светлый и прозрачный, как акварели больших мастеров. Так и держите эту линию до конца фильма, пусть у зрителя возникнет чувство светлое, пусть он проникнется еще большей любовью к нашей земле, гордостью за наших детей, любовью к ее четвероногим обитателям. Что касается линии браконьеров, то выводите их в остросатирической форме, не бойтесь гротеска. Пусть они предстанут перед зрителями как бы с точки зрения детей. Только шарж, контраст, выпуклое яркое сравнение, раскроют замысел и убедят зрителя.

На прощание, Алексей Яковлевич подарил мне только что вышедшую монографию о нем, со своим автографом. Эта была тоненькая брошюра, иллюстрированная черно-белыми фотографиями кадров из известных фильмов, в которых он был автором сценариев, а также небольшой текст, рассказывающий о его творческой деятельности в кино. Подписывая мне дарственный автограф, он извинился перед Мухаммедом за то, что это был последний экземпляр у него на даче. Не знаю, почему именно мне было сделано предпочтение.

Быстро пролетели дни работы над режиссерским сценарием. Кто же будет Довраном? На киностудию мальчики приходили сами, иногда их приводили мамы. Режиссер, вглядываясь в лица,

вслушиваясь в голоса ребят, сравнивал их с образом, который уже прописался в его сердце.

— Нет, не то — резко говорил он ассистентам, и они продолжали поиск. В те дни я реже виделся с режиссером, погрузившись в работу над эскизами. Честно говоря, трудно было перестроиться на современный фильм, да еще о детях. Меня так унесли в восемнадцатый век полтора года съемок исторического материала фильма Махтумкули, что вернуться оттуда оказалось не так просто. Об этом говорил мне и оператор Анатолий Карпухин, он еще долго жил эпохой Махтумкули. Бьюсь над эскизами и вдруг, звонок. В трубке голос режиссера:

— Есть Довран! — И он стал рассказывать мне о своей находке. Она была действительно удачной. Будущий Довран — мальчик по имени Бяшим Атаханов, оказался пластичным, с чистыми, широко открытыми глазами мечтателя. Он смотрел на окружающий мир искренне, с неподдельной любознательностью. Казалось, все его интересовало. Легкая застенчивая улыбка обнажала ровные белые зубы.

Первая экспедиция проходила в Киеве, на киностудии Довженко. В самом большом павильоне была установкарирпроекции. Это сложное техническое сооружение предназначено для съемок эпизодов в фильмах, где действие происходит на движущемся фоне. Зритель видит на экране актеров, едущих в автомобиле, купе поезда, летящих в салоне самолета, плывущих в каюте корабля.

В Киев мы прибыли небольшой группой, состоявшей из режиссера, оператора и меня, также актеров Акмурада Бяшимова, Сарры Каррыева, известного по фильму «Волшебная лампа Аладдина» в роли джина, вырвавшегося из медной лампы. Когда рирпроекция была подготовлена к съемкам, случилась беда — тяжело заболел наш режиссер. Узнав об этом, дирекция потребовала от нас, по завершении съемок эпизодов рирпроекции, срочного возвращения в Ашхабад.

Директор Хаджакаев, вызвал меня по возвращении на студию и предложил продолжить съемки фильма в качестве режиссера-постановщика.

— Володя, режиссер тяжело заболел, его выздоровление может затянуться надолго. Под угрозой остановка всего производства картины. Ты, понимаешь, что мы можем сорвать план, а с ним и понести большие финансовые потери. Госкино СССР может лишить нас единицы игровой картины, а это уже катастрофа.

— Я благодарен вам за доверие, все понимаю, но поймите и меня. Мухеммед, мой давний друг, а я, друзей не предаю, по

этическим соображениям я вынужден отказаться от вашего предложения.

— Хорошо, а если вместе, с оператором вдвоем, возьметесь и продолжите работу, как режиссеры-постановщики.

— За оператора я отвечать не могу, спросите его мнение сами.

Директор вызвал секретаршу и поручил срочно пригласить Карпухина. Через несколько минут вошел оператор.

— Анатолий Яковлевич, я предлагаю вам вдвоем, с Артыковым, стать режиссерами-постановщиками на вашей картине. Может, вы уговорите Володю и продолжите съемку вместе, а то он категорически отказывается от моего предложения. А что скажете вы?

— Дайте мне немного времени, я постараюсь уговорить Володю.

— Хорошо, даю вам два дня.

Через двое суток нас вновь вызвал директор студии. Я окончательно отказался от предложения стать режиссером, на что директор с раздражением бросил:

— С Артыковым все ясно! А как вы, Анатолий Яковлевич, что решили?

— Моим уговорам Володя не поддался, он соскучился по работе художника, хорошо вошел в материал, хочет завершить фильм с любым режиссером. Что касается меня, я бывший солдат и привык подчиняться начальству, если вы мне приказываете, я обязан выполнить ваше поручение. Только, пожалуйста, в приказе о моем назначении на должность режиссера-постановщика, укажите, что это было ваше решение и ваше указание. Хочу напомнить, что я остаюсь и оператором фильма.

Через несколько дней мы продолжили съемки с новым режиссером.

В нашей картине был еще один герой. Это… медвежонок по кличке Малыш. Четвероногий актер доставил немало хлопот дрессировщику Анатолию Уваеву, цирковому артисту, работавшему ранее в группе «Братья Николаевы». Эти цирковые братья, выполняя сложные трюки, буквально летали в замкнутом кольцевом турнике, не задевая друг друга. После травмы, Анатолий не ушел из цирка, а устроился к знаменитому дрессировщику Филатову, стал ухаживать за медведями, потихоньку изучая повадки хищников. Упорство и терпение циркового артиста принесли свои плоды. Вскоре, маленький Довран подружился с медвежонком, и они стали неразлучной парой. Нам надо было снять кадр, когда медвежонок карабкается на дерево. Дрессировщик долго объяснял это медвежонку, но

Малыш категорически отказывался «играть». Я предложил смазать ствол дерева сгущенным молоком. Малыш, почувствовав сладкое лакомство, с нескрываемым удовольствием облизал нижнюю часть ствола… и аппетитно облизываясь, отошел в сторону, явно не желая сниматься. Вдруг, Довран крикнул режиссеру:

— Снимайте! И быстро полез на дерево. Медвежонок бросился за мальчиком и тоже стал карабкаться вверх. Кадр был снят.

Малыш иногда вносил свои «коррективы» в сценарий. В одном из эпизодов, браконьер, на середине реки ловил рыбу, сидя в резиновой надувной лодке. Роль горе-рыбака играл Акмурад Бяшимов, актер большого комедийного дарования. Медвежонок должен был подплыть к задремавшему рыбаку и лапой ударить по лодке. Тогда рыбак проснется, увидит медведя и в испуге опрокинет лодку. Режиссер объяснил задачу актеру, дрессировщик, медведю.

— Мотор! — скомандовал режиссер.

— Есть, мотор! — отозвался оператор, то есть он же сам.

Малыш бросился в воду, и на середине канала подплыл к лодке, ткнул лапой в борт. Рыбак, актер Бяшимов, изображая испуг, вскрикнул и упал в воду. И тут произошло непредвиденное. Малыш, сам смертельно испугавшись, завопил, замахал передними лапами и стремглав поплыл к берегу. Выскочив из воды, он скрылся за барханом. Вся группа долго искала его, пока не обнаружила трясущегося от страха медвежонка в пещере.

Второй дубль снять не удалось, малыш еще долго не подчинялся дрессировщику. И только спустя месяц, когда проявили и отпечатали отснятый материал, мы увидели, что в таком варианте эпизод стал даже интереснее. Так медвежонок Малыш стал «соавтором» фильма.

Для продолжения съемок, группа переехала на новую натуру. Это было Фирюзинское ущелье под Ашхабадом. Осветители хлопотали возле юпитеров, кинооператор торопил:

— Скорей, ребята, солнце уходит, не успеем снять режимные кадры. Актер Акмурад Бяшимов может отдыхать, остальных прошу в кадр. Прозвучало в рупоре.

Воспользовавшись передышкой, Акмурад, толстый, белотелый, с веснушками на лице, блондин со светлыми глазами, присел в тени пышного платана, вытащил из кармана сценарий, и собрался было еще раз перечитать текст роли, но, увидев, что я направляюсь в его сторону, кивнул, приглашая сесть рядом. Этот общительный, обаятельный человек давно уже снискал признание

как самобытный актер с ярко выраженной индивидуальностью. Принято говорить о таких артистах «богатая фактура», или «острохарактерный типаж».

— Акмурад, расскажи, как ты пришел в искусство?

— Все началось с женской роли, — улыбнулся он.

— С женской?

— Да, именно с женской. Когда я учился в школе, мы создали драматический кружок. Девчонки отказались в нем участвовать. Но мы, не отступились и вскоре поставили пьесу «Деньги» Агахана Дурдыева. Все роли — мужские и женские исполняли ребята. По жребию, мне выпало играть женщину. Клянусь, я играл с усердием. Но, хотя роль была серьезной, зрители буквально покатывались со смеху, когда я в кетени и платке, в туфлях на высоком каблуке, появился на сцене. Только мне было не до смеха. Не выйдет из меня артиста, решил я. И после школы поступил в медицинский. Однажды ко мне зашел товарищ, односельчанин, и рассказал, что он теперь ассистент режиссера телевидения, и зашел он отнюдь не на пиалушку чая, а пригласить меня на роль кулака в телевизионном фильме-спектакле «Павлик Морозов». После этой роли приглашения посыпались, как урюк в урожайный год, одно за другим. Тут и рвачи, и тунеядцы, и взяточники, и бюрократы, каких только ролей не переиграл. А когда я стал принимать участие в сатирическом тележурнале «Яртыгулак», галерея отрицательных типов стала расти еще быстрей.

— А когда они исчезнут вообще из жизни, ты останешься без работы? — пошутил я.

— Этого я не боюсь. Мне и сейчас случается играть наших замечательных людей.

Он замолчал, прислушиваясь к шуму горной речки. У меня же, в памяти, всплыли роли Акмурада Бяшимова. «Сбежала машина» — милиционер; «Шахсенем и Гариб» — стражник шаха; «Рабыня» — Аттабалы; «Решающий шаг» — Поки-Валла, прислужник Халназар-бая. Позднее Акмурад Бяшимов снимался с такими популярными артистами советского кино, как Алексей Смирнов, Фрунзик Мкртчян, Тамара Кокова, Нина Шацкая. Все они работали в музыкальной комедии «Белый рояль», которую поставил режиссер Мукадас Махмудов на Таджикфильме, это красочное музыкальное ревю с успехов обошло экраны страны.

Глава 5

Отношение директора киностудии ко мне изменилось, исчезла доверительность, прекратились предложения продолжить работу в документальном кино. Было очевидно, что он не простил мне отказа стать режиссёром-постановщиком «Приключений Доврана». Холодок, который пробежал между нами, был столь очевидным, что я стал задумываться об уходе из штата киностудии в свободные художники. К тому же, меня уже приняли в Союз кинематографистов СССР и сам председатель, Владимир Монахов, известный кинооператор, в январе 1968 года вручил мне членский билет.

Пришла телеграмма из Минска. Режиссёр Юрий Цветков просил моего согласия быть художником-постановщиком фильма с рабочим названием «Сказка», запускавшегося на киностудии «Беларусьфильм». Я дал согласие и вскоре получил официальное приглашение за подписью генерального директора студии Ивановского.

Красив был осенний Минск. Большой, чистый город, светившийся золотом листвы, восхитил меня. Понравилась и киностудия с её просторными павильонами, оснащёнными современной съёмочной техникой. В коридорах студии меня встретили мои знакомые, Юра Цветков, редактор-киновед Изольда Кавелошвили и её муж, оператор Борис Олифер. Перед тем, как пойти на ковер к директору, они красочно описали его характер и предупредили, как себя вести, чтобы не попасть впросак, с начальством ухо надо держать востро. В это время к нам подошёл пожилой, интеллигентного вида мужчина с красивой седой головой и, прикрывая ладонью горло, в которое была вставлена трубка, поздоровался. Меня представили:

— Владимир Артыков, можно просто — Володя.

– Корш-Саблин, режиссёр. Возможно, вы знаете меня по фильмам? — прохрипел он, пальцами прижимая трубку на горле.

— Ваши фильмы мне хорошо знакомы. Картина «Моя любовь» с участием Лидии Смирновой и Ивана Переверзева и великолепной музыкой Исаака Дунаевского ещё с юности стала… моей любовью.

Лицо его осветилось улыбкой. Я с грустью подумал о том, что мы редко говорим добрые, тёплые слова нашим старшим товарищам, так много сделавшим в киноискусстве, тем более тяжело больным.

— Вы к директору? Позвольте, я вас провожу, молодой человек, и на правах художественного руководителя, передам

Ивановскому.

С этими словами он взял меня под руку, и мы вошли в приёмную директора студии.

Я остановился у Цветкова.

— В гостинице ещё наживёшься, а у меня жена в экспедиции, никто нам не помешает, ты прочитаешь сценарий, и мы обговорим изобразительный ряд будущего фильма. В этой картине я придаю большое значение декорациям на натуре и в павильоне, работа предстоит довольно сложная, так что роль художника, надеюсь, будет заметной.

Вечер воспоминаний, с бутылочкой зубровки, унёс нас в Москву. Мы вспомнили как Наташа Полонская, студентка с режиссёрского, пригласила нас принять участие в её курсовой короткометражной ленте о китайском фарфоре, Юру — оператором, а меня — художником.

— Да-а, это была наша первая самостоятельная постановка по приглашению. Изрядно она помучилась с нами, отлавливая и заставляя работать.

— Это, уж точно. Но её железная воля, желание довести до конца съёмки и сделать оригинальную картину, заставляли терпеть нас, как она только выдержала это. Раз мы с Анатолием Зубрицким в общежитии отмечали его день рождения, и только я поднял стакан за здоровье и творческие успехи будущего оператора, как в дверь постучали и, смущаясь, вошла Наташа с большим куском оконного стекла. Зубрицкий улыбнулся и сказал:

— В нашем окне все стёкла целы, так что стекольщика нам не надо, а вот если третьим будешь, тогда милости просим, присаживайся, Наташа, к столу, будешь главной дамой и украшением.

Смущаясь, она ответила:

— Спасибо, ребята, спасибо, я ненадолго, к Володе, по делу.

Анатолий понимающе вышел покурить в коридор.

— Не понял юмора — сказал я, глядя на стекло.

— На нём надо нарисовать силуэт парусного корабля.

Он должен быть в кадре на первом плане, а за ним медленно проплывающий рисованный фон с изображением панорамы китайского пейзажа, создавая иллюзию движущегося парусника.

— Это уже, комбинированные кадры, и они требуют времени.

— Когда ты это сделаешь?

— Постараюсь в течение недели написать гуашью фон с пейзажем, это займёт пару дней, не меньше, ну, а силуэт корабля — ювелирная работа, её быстро не сделаешь, минимум, три-четыре дня. Очень важно найти соразмерность корабля и фона, а это не просто, всё, что на первом плане должно быть тщательно

прорисовано.

— Ну, пожалуйста, постарайся быстрей нарисовать, и как только закончишь, передай Юре Цветкову, я назначу день съёмок. Твоё присутствие обязательно!

Оставив стекло, Наташа попрощалась. Вернулся Толя, и мы продолжили застолье.

Подняв настроение воспоминаниями, Юра продолжал:

— Конечно, помню твой писаный длиннющий фон с китайским пейзажем и кораблём на стекле. Иллюзия плывущего корабля была полной.

— Плывущего? Это уж твоя заслуга.

— В целом, картина получилась, и Наташа великолепно смонтировала, очень точно подложила китайскую музыку и дикторский текст, она просто молодчина.

— Юр, а ведь красивая девчонка была и талантливая.

— Да-а уж. — Протянул Юра. — А сейчас она, известный режиссёр научно-популярного кино.

— Мы выпили за Наташу, общагу с её обитателями в городке Моссовета на Яузе.

Через несколько дней Цветкова пригласил главный редактор студии. Не знаю, о чём шла речь, только вернулся он в подавленном состоянии.

— Юра, что случилось? — встретил я его.

— Хорошего мало. Сценарий передали на доработку.

— Не стоит переживать, Юра, это же обычное дело.

— Нет, Володя, всё гораздо серьёзнее, ведь это уже третья доработка, не пойму, что они от меня хотят…

— Тогда давай так. Я возвращаюсь в Ашхабад, и как только сценарий окончательно утвердят, звони, я прилечу, и мы сядем за режиссёрскую разработку, выберем натуру, я спокойно засяду за эскизы. Проведем подготовительный период. Всё будет хорошо.

— Ладно, договорились, в аэропорт я тебя провожу.

Улетал я с тяжёлым чувством, мне уже стало ясно, что кто-то другой будет снимать эту картину. Через полгода, уже на другом фильме и на другой киностудии, узнал, что картину снимает не Цветков. Так закончилась моя не начатая работа в Минске. Как всегда, победили киношные интриги.

Дома ждала телеграмма из Душанбе: «Сообщите согласие быть художником-постановщиком фильма „Дороги бывают разные“ режиссёра Маргариты Касымовой. С уважением, директор киностудии Обид Хамидов». Вспомнилось моё пребывание в Таджикистане, декорации, в которых снимались эпизоды фильма «Махтумкули». В большом павильоне — «Дворец иранского шаха», в малом — «Зиндан». Пожалуй, соглашусь, как

можно отказать женщине! Опять увижу снежные вершины гор Памира, бурные стремительные ледниковые реки и красивый, солнечный Душанбе.

В аэропорту меня встречали заместитель директора киностудии Александр Ахматов, приходящийся племянником знаменитой Анне Ахматовой и главный инженер Эрнст Рахимов. Оставив вещи в люксе гостиницы «Вахш», спустились в ресторан, где и отметили моё прибытие.

Начались съёмки в заоблачных горах. «Дороги бывают разные», так назывался фильм о шофёрах дальнобойщиках. Мне было приятно видеть в роли одного из водителей ЗИЛов штатного артиста Мосфильма, ученика Сергея Герасимова, Виктора Филиппова. Мы подружились ещё в кино-институте, нас сблизило матросское братство: он служил на Северном флоте, я — на Балтике, словом, оба вышли из одного бушлата.

Горные пейзажи, серпантины дорог, бурные ледниковые реки Таджикистана покорили меня.

Выезжая на съёмку из Душанбе в сорокоградусную жару, наши машины, поднимаясь по извилистой крутой дороге Варзобского ущелья, вдоль бешеной горной реки, через час уже попадали в коридор из ослепительно белого снега, временами столь высокого, что над нами оставалась только узкая полоса синего неба. Снимали мы и на берегу высокогорного озера Искандеркуль. По преданию, в нём утонул любимый конь Александра Македонского,Буцефал. Каждое полнолуние, как утверждали жители окрестных кишлаков, можно было видеть в лунном сиянии купающегося белого коня великого воина. В зеркале воды отражались остроконечные вершины красных скал.

Все игровые эпизоды проходили на горных дорогах, снимали, как правило, прямо с колёс. После съёмок актёрам давали отдых, иногда на день, а то и на два, а режиссёр, оператор и я, отправлялись искать новую натуру для будущих эпизодов. Однажды так увлеклись пейзажами, что въехали в погранзону, за что были задержаны пограничным нарядом. Нас, под конвоем, провезли по узкой дороге, на которой разъехаться двум встречным машинам, можно было только на крохотной площадке поворота очередного отрезка пути. Немало погибало на горных дорогах людей, и небольшие пирамидки камней, увенчанных автомобильными рулями, были печальными свидетелями молчаливых трагедий. Надписи на ржавых кусках железа с именами, почти стёртыми снегом, дождями, солнцем и временем, с трудом прочитывались. Опасны дороги в горах! Конвой доставил нас на погранзаставу. Младший сержант спросил:

— Кто руководитель группы?

— Косымова, режиссёр.

— Прошу следовать за мной.

Они прошли к начальнику заставы. Шло время, водитель Сергей, оператор и я, от нечего делать, стали состязаться на спортивной площадке. Сергей облюбовал турник и стал подтягиваться, а мы соревновались в поднятии штанги. Заур победил в жиме, а я, в рывке и толчке, подтвердив свой второй разряд, когда-то давно полученный в спортивной школе. Выяснить, кто из нас чемпион, мы не успели, пришла Маргарита в сопровождении офицера.

— Мальчики, всё в порядке. Шеф заставы нас освобождает и приглашает на обед.

— Так точно, прошу вас пройти в нашу столовую. Мне не приходилось ещё задерживать артистов, расскажите моим пограничникам, как снимается кино.

За обедом, Маргарита представила нас и рассказала солдатам о будущем фильме, о нелёгком труде шофёров большегрузных машин, о любви молодого водителя, роль которого исполняет артист Галиб Ахмедов, выпускник московского театрального института, впервые снимающегося в кино, о Сталине Азаматовой, играющей роль его невесты. Маргарита рассказала о недавно прошедшей на экранах страны музыкальной комедии «Белый рояль», где у Азаматовой была одна из главных ролей. Её партнёрами, по фильму, были такие популярные артисты, как Тамара Кокова, Нина Шацкая, Алексей Смирнов, Фрунзик Мкртчян, Руслан Ахметов и очень смешной толстяк, Акмурад Бяшимов. Вопросов было много, я рассказал о работе художника кино, Заур — о работе кинооператора. Время пролетело незаметно. Пора было возвращаться, солнце в горах садится быстро.

Начальник заставы пригласил в свою машину режиссёра, и мы следом за ними, поднялись на перевал, преодолев все двадцать четыре опасных, крутых поворота дороги. Попрощавшись с нами, офицер, галантно поцеловав Маргарите руку, уехал. Сгущались сумерки, режиссёр торопливо села в машину и водитель, осторожно, почти на ощупь, включив фары, стал спускаться с высоты перевала к нашей стоянке. Спустя час, мы увидели горящий костёр и сидящих вокруг актёров. Запах плова, смех, обрывки фраз далеко разносились в хрустально чистом, холодном, горном воздухе. Группа заждалась нас к ужину…

Глава 6

Съемки фильма «Дороги бывают разные» приближались к завершению. Я уже неплохо ориентировался в паутине горных дорог, изучил быт провинциальных городков и кишлаков в окрестностях Душанбе. Неповторимые пейзажи с вершинами снежных гор навсегда остались в моей душе, я глубоко проникся самобытным духом и жизнью красивого народа. Фильм был закончен, и я собирался вернуться домой. Во дворе киностудии ко мне подошел режиссер, председатель Союза кинематографистов Таджикистана Борис Кимиагаров. Мы поздоровались, он положил тяжелую, волосатую, потную руку на мое плечо и, упершись в меня большим животом, заглядывая в глаза, сказал:

— Намотался по нашим дорогам, хочешь неплохо отдохнуть? Есть путевка в дом творчества Союза кинематографистов «Пицунда» на Черноморском побережье Абхазии.

— Спасибо, Борис Алексеевич, но я не один, у меня семья.

— Конечно, поедешь с женой, путевка на двоих.

— Тогда я согласен.

К концу срока пребывания на Пицунде получил телеграмму от директора киностудии «Таджикфильм» с приглашением быть художником-постановщиком новой картины «Тайна предков» режиссера Марата Арипова.

На выбор натуры в далекую Якутию мы вылетели внушительной группой. Режиссер Марат Арипов, его жена — второй режиссер Эмма Крыжановская, оператор Владимир Кромас и я.

В Якутске нас встретил писатель Николай Якутский-Золотарев, его повесть «Золотой ручей» тогда пользовалась большой популярностью у читателей страны. Валентин Максименков написал киносценарий по мотивам этой книги с рабочим названием «Тайна предков». События происходят в 20-е годы. До Якутии еще не добралась советская власть, и местные купцы диктовали свою волю аборигенам. Купец Опарин прекратил обменивать порох и продукты на пушнину местным охотникам до тех пор, пока ему не укажут дорогу к золотоносному ручью. Но старейший охотник Сэдюк, единственный, знавший путь к ручью, не нарушил закон предков и не открыл тайну Золотого ручья.

Нам выдали меховые летные унты, теплые стеганые штаны, овчинные полушубки и наша группа вместе с писателем отправилась на поиски натуры и знакомство с бытом местных жителей в отдаленные стойбища оленеводов, в города Якутии:

Алдан, Томпо, Мирный. Сильные морозы, доходившие до сорока пяти градусов и ниже, порой затрудняли наше передвижение, поскольку при такой температуре самолеты местных авиалиний стояли на приколе, иногда приходилось добираться на гусеничных вездеходах по заснеженным просторам, где дорогами служили промерзшие до самого дна русла рек. Добираясь от стойбища к стойбищу, мы никак не могли увидеть настоящих яранг, вместо них стояли брезентовые военные палатки с железными печками-буржуйками в центре, вокруг этого очага, на толстом настиле из еловых лап сидела вся семья оленевода. Нас радушно встречали в каждом стойбище и как почетных гостей сажали ближе к раскаленной буржуйке, на которой варилось, источая терпкий аромат свежее оленье мясо. Я задал вопрос хозяину:

— Где же можно увидеть настоящую ярангу? Пока на нашем пути попадались только палатки. А нам нужно увидеть и изучить традиционное старинное жилище оленеводов — ярангу, в том виде, в каких обитали ваши родители, это нужно для того, чтобы я мог точно воспроизвести в декорациях ваше кочевое жилище и быт.

— Однако, большой начальник, — он поднял указательный палец вверх, — запретил нашему народу жить в ярангах, это, мол, пережиток прошлого, и в коммунизм, однако, мы должны войти в просторных, но очень холодных палатках.

С горечью ответил оленевод, и рассказал как тепло и уютно они чувствовали себя в ярангах, крытых оленьими шкурами.

Он подложил чурки в ржавую буржуйку, на которой кипела большая алюминиевая кастрюля, обтер руки о засаленное полотенце, открыл бутылку и разлил в кружки питьевой спирт, так как все остальные спиртные напитки из-за сильных морозов замерзали, и с осени до весны в магазины не поступали.

— Однако закусим, дорогие гости, — улыбнулся он и дал рукой знак жене, которая торопливо сняла с печки кастрюлю и большой ложкой переложила мясо в эмалированный тазик, залив его кипящим бульоном. Дала каждому по деревянной ложке, приговаривая:

— За долгую и суровую зиму печи прогорают до дыр. Приходится менять до двенадцати буржуек, и так в каждой палатке.

Ее лицо было испещрено глубокими морщинами, по ним можно было прочитать всю ее нелегкую жизнь в тундре. Голова хозяйки, укутанная шерстяным платком, выглядывала из оленей кухлянки, словно из панциря черепахи. И действительно, на протяжении всего нашего пути по тундре бросались в глаза

множество прогоревших печек и ржавых труб, торчащих из сугробов, создавая мистическое впечатление заброшенных кладбищ.

Перед вылетом из Якутска на выбор натуры нашу группу принял второй секретарь обкома партии по идеологии и рассказал о достижениях сурового, но очень богатого края, где добываются алмазы и отстреливаются знаменитые черные соболя, песцы и белки, а это, заметил он, — золотая валюта в казну всей страны.

— Найти старый быт вам будет трудно, с этим давно покончено, наши оленеводы живут в ногу со временем, а яранги найдете только в нашем краеведческом музее, а не на просторах тундры, — с гордостью закончил он беседу.

Я не придал значения его словам о новом быте оленеводов и только сейчас, сидя в холодной, продуваемой всеми ветрами палатке, вспомнил этот разговор в обкоме партии.

К вечеру, вездеходом вернулись с выбора натуры в поселок Томпо, где нас ждали председатель поселкового совета и директор школы-интерната, они любезно пригласили на ужин в просторный спортивный зал школы, где был накрыт стол с национальными экзотическими якутскими блюдами. Мозг из трубчатых костей ножек молодых оленей, похожий на охлажденное сливочное масло, не дающее охмелеть в застолье, жеребятина жареная, заяц тушеный по-якутски, брусника, залитая оленьими сливками и, конечно, питьевой спирт. Здесь собралась немногочисленная интеллигенция поселка: учителя, врачи, администрация поселкового совета, пилоты нашего ИЛ-12, из-за сильного мороза отложившие свой рейс в Якутск. Помещение было сильно натоплено. Пока мы дошли от гостиницы до школы, а расстояние было всего метров сто, мы так замерзли, идя по протоптанной тропке гуськом, что войдя в школу, первым делом бросились к двум раскаленным голландским печам, от которых нас буквально оттащили встретившие нас хозяева. Радиола звучала песнями Кристалинской, Пьехи, Хиля и Кола Бельды с песней… «Увезу тебя я в тундру». Мы отогрелись телом и душой, и поднимали тосты за процветание поселка Томпо, за ее прекрасную женскую половину, и за съемки первого художественного фильма о становлении советской власти в Якутии. Танцевали, много и громко говорили все сразу, как и принято повсеместно в нашей стране. Разошлись под утро. К полудню «потеплело». Термометр показывал минус сорок, и наш самолет, который простоял всю ночь недалеко от гостиницы, вырулил на главную улицу поселка Томпо, она же и взлетная полоса, разбежался и взял курс на Якутск.

Вернувшись в свои номера гостиницы «Лена», вечером в ресторане отметили наше прибытие. Утром, Марат и Эмма отправились в национальный Якутский музыкально-драматический театр посмотреть актеров и встретиться с Народным артистом СССР Дмитрием Федоровичем Ходуловым, рекомендованным Николаем Якутским на роль Сэдюка, старейшины эвенкийского рода. Предполагалось посмотреть и молодых актеров, более всего режиссера волновала будущая героиня. Меня же Николай Якутский пригласил в гости к академику Сивцеву-Суоруну Омоллоону, ученому, писателю, драматургу, большому знатоку и коллекционеру предметов народно-прикладного искусства. Его квартира в центре города представляла собой подлинный музей. Радушный хозяин и его красавица жена, оперная певица, ждали нас. Академик подробно рассказал обо всех интересующих меня предметах якутского быта.

После обеда, оставшись наедине с хозяйкой, Сивцев и Якутский ушли в академию, я начал рисовать ее портрет, а она рассказывала мне о годах учебы в Ленинградской консерватории. Выяснилось, что она с подругами бывала на вечерах в художественном училище барона Штиглица, в котором я учился в начале пятидесятых годов, и у нас оказались общие знакомые из Кировского театра, солисты балета Юрий Мальцев, Аскольд Макаров, Екатерина Ястребова, певица Белла Калида. Закончив портрет, я подарил его хозяйке, она попросила надписать рисунок и поставить дату, после чего я начал рисовать предметы коллекции. Чороны — сосуды для кумыса, представлявшие из себя вытянутые, трубообразные деревянные предметы, щедро орнаментированные серебром. Чороны были самых различных размеров, от детских, с граненый стаканчик, до пускаемых по кругу полутораметровых сосудов для питья кумыса на праздниках. Инкрустированные серебром конские седла, сбруи, стремена, боевые стальные мечи, луки, стрелы, кожаные колчаны, также украшенные серебром. И многое другое, что составляло материальную культуру древних якутских племен. По этим рисункам на киностудии мною были выполнены чертежи и шаблоны, по которым в бутафорском и металлическом цехах были исполнены точные копии предметов в натуральную величину, использованные во время съемок фильма.

Стало очевидным, что снимать игровой, полнометражный фильм в трескучие якутские морозы, для кинотехники того времени, было большой проблемой. Кроме того, из-за нелетной погоды актеры из европейской части России, занятые на фильме, не могли бы вовремя прилетать на съемки и возвращаться в свои театры, так как тогда прямых рейсов Москва-Якутск не было, и

нужна была пересадка в Новосибирске. Посовещавшись, мы приняли решение искать натуру, сходную с пейзажами Якутии, как можно ближе к центру. Такую натуру мы нашли в северной части Урала, близ города Североуральска, на обширной пойме реки Сосьвы. Стратегически нас вполне устраивало это место: прежде всего природа совпадала с якутским пейзажем, а группа свободно размещалась в городской гостинице «Красная шапочка». В полутора километрах от нее, в излучине реки, располагалась наша съемочная площадка, где по моим эскизам была построена комплексная декорация из натуральных отборных бревен лиственницы: лабаз купца Опарина, водяная мельница, хранилище мехов, стойбище якутских оленеводов, состоящее из двенадцати якутских яранг, оленьи загоны. Весь этот декорационный комплекс был насыщен реквизитом из оленьих нарт, саней-розвальней, якутских охотничьих лыж и живностью: лошадьми, собаками и двумя оленями, доставленными из северного города Ивдель, на вертолете. Кроме того, от Североуральска до Свердловска было железнодорожное сообщение. На Свердловской киностудии можно было заказать кинотехнику — операторский кран, осветительные приборы, лихтваген (передвижная электростанция), тонваген (передвижная звукозаписывающая машина). Актеры прилетали самолетом в Свердловск, отдыхали в гостинице «Большой Урал» в забронированных для них номерах, а вечером садились на поезд и уже утром были на съемочной площадке. Таким образом, были решены многие административные проблемы.

Во время производства фильма всегда возникают непредвиденные обстоятельства. Кормом для оленей, является исключительно мох ягель, запасти его впрок невозможно, это скоропортящийся продукт. Олени добывают его сами, раскапывая копытами снег, и съедают мох на корню. Поэтому, эпизоды с актерами Татьяной Конюховой(жена купца Опарина), Антанасом Габренасом (купец Оперин), Дмитрием Ходуловым, Натальей Шестаковой,Бакен Кыдыкеевой, Анатолием Васильевым были отсняты в первую очередь, так как они снимались на фоне оленей, запряженных в нарты. Мы торопились быстрее вернуть животных на север, в места их привычного обитания, и тем самым, сохранить им жизнь.

Комплексная декорация на берегу Сосьвы после съемок стала излюбленным местом отдыха горожан Североуральска. В лабазе Опарина открыли летнее кафе, водяную мельницу облюбовали рыбаки, словом, бывшая съемочная площадка осталась не разобранной и стала зоной отдыха. Об этом мы узнали уже в Душанбе из присланного директору киностудии «Таджикфильм»

редактором североуральской газеты благодарственногописьма.

Декорации в павильонах душанбинской киностудии были отсняты летом в сорокоградусную жару. Артисты в зимних меховых одеждах под горячими лучами осветительных приборов чуть не падали в обморок, каждые 20 минут они выскакивали из павильона, сбрасывали костюмы, и их обливали холодной водой из шланга. После короткого отдыха актеров вновь гримировали, одевали, и они снова входили в декорации (дом купца Опарина и его лабаз — хранилище мехов: соболей, белок, песцов). В этих эпизодах снимались кроме вышеназванных актеров также Александр Мовчан, Виктор Филлипов и Георгий Склянский. Хочу объяснить, почему фильм «Тайна предков» снимался на киностудии «Таджикфильм». Дело в том, что в Якутии еще не было своей киностудии, способной снять полнометражную художественную кинокартину. Приближалась дата — 50 лет Якутской АССР. В те времена, отмечать такие праздники из истории становления советской власти в республиках, было принято широко, с размахом: фильмами, концертами, выставками, наградами.

На мой взгляд, картина получилась интересной, о чем свидетельствовала премьера в Якутске, восторженно принятая зрителями и прессой. Думаю, что этот фильм был хорошим подарком к юбилею республики.

Премьера фильма, аплодисменты, признание зрителей, отзывы в прессе, все это будет потом, я немного забежал вперед, а пока, мы заканчивали съемки уходящей натуры в Североуральске. Приближалась весна, снег начинал таять, на съемочной площадке появились первые проталины. Пора было сворачиваться. Зимняя натура уходила, и снимать сцены Якутии на Урале было уже невозможно, да и не нужно, материала было предостаточно. Впереди работа в павильонах киностудии. Реквизиторы, костюмеры и гримеры упаковывали свои ящики. Операторская группа также засобиралась, укладывая в кофры камеры, объективы, бленды. Прощай, Северный Урал, впереди, солнечный Душанбе!

Актерские сцены, в павильонах «Таджикфильм», снимали по ночам, когда прохлада немного опускалась над городом, и термометр показывал тридцать градусов тепла. Для съемок нужна была гитара XIX века. В реквизиторской студии такого инструмента не нашлось, а по сценарию, крупным планом в кадре должен был играть и петь Виктор Филиппов, перебирая струны гитары. Ко мне подошел режиссер с предложением, поехать посмотреть коллекцию старинных музыкальных инструментов у одного знакомого писателя. Увидев коллекцию, я был потрясен.

Писателю удалось собрать редкие музыкальные инструменты разных народов, всю квартиру от пола до потолка, заполняли гармонии, мандолины, балалайки, дутары, карнаи, бубны и много других, незнакомых мне музыкальных инструментов. По нашей просьбе писатель достал из шкафа гитару XIX века, такой инструмент я видел только на картине художника Федотова. Протягивая гитару Марату Арипову, коллекционер сказал:

— Марат, мы с тобой знакомы давно, я тебя очень прошу, отнесись к гитаре бережно, это уникальный экземпляр, жемчужина моей коллекции, другому режиссеру я бы ни за что не дал инструмент, но, уважая тебя как моего старого товарища, режиссера и актера, даю этот бесценный экспонат, под твою личную ответственность.

Бережно беря инструмент в руки, Марат заверил:

— Даю тебе слово, что гитару поручу охранять директору картины, который будет выдавать ее артисту на время съемок, и после каждого дубля, забирать лично. Заверяю тебя в присутствии художника фильма, что верну ее в целости и сохранности.

Ночью, когда мы готовились к съемкам эпизода с гитарой, директор картины уехал, передав гитару в руки актрисе Наталье Шестаковой. Одетая в меховую якутскую кухлянку, загримированная, ждущая съемок своей сцены, она, уставшая и утомленная духотой, прилегла на скамейку во дворе киностудии и, подложив под голову гитару, видимо думая, что так будет надежнее уберечь ее, заснула.

— Актера Филлипова с гитарой — в кадр. Снимаем сцену «песня под гитару».

Из репродуктора раздался громкий голос режиссера. Через короткое время уже раздраженный голос прохрипел в репродукторе:

— Директору с гитарой срочно войти в павильон, повторяю, срочно!

Заместитель директора, Марат Хасанов, бывший цирковой артист, крепкого телосложения, бросился искать директора с гитарой. Навстречу ему, рыдая и трясясь от страха, шла Наташа, прижимая к груди сломанный инструмент. Гриф болтался, держась на одной струне, корпус был сплющен. Всхлипывая, Наташа, дрожащими руками протянула Хасанову все, что осталось от гитары. Когда он вошел в декорацию, где уже был установлен свет и оператор брал в кадр актера, которому оставалось только взять в руки гитару, ударить по струнам и запеть. Но вместо этого, Хасанов, молча, протянул сломанный инструмент. Что произошло дальше, не берусь описать. Съемку отменили. Как оправдывался перед хозяином гитары наш

режиссер, можно только догадываться. Скажу только, что Марат Арипов долгое время еще был в ужасном настроении. На мой вопрос, удалось ли реставрировать уникальный инструмент, режиссер безнадежно махнул рукой и крепко выругался.

Глава 7

Для меня, эта картина была памятной еще и потому, что в ней снималась любимая и популярнейшая актриса советского кино Татьяна Георгиевна Конюхова. Я обожал ее героинь в фильмах «Майская ночь, или Утопленница»— Ганна, «Разные судьбы» — Соня Орлова, «Над Тиссой» — Тереза, «Женитьба Бальзаминова» — служанка Химка. Этот список можно продолжать и продолжать. Снимая в павильонах душанбинской киностудии, мы жили в гостинице «Вахш», наши номера разделяла стенка, окна смотрели на внутренний двор гостиницы, где с раннего утра громыхали фляги, пахло жареным луком, мясом, запахами восточной кухни, приправленной крепкой руганью рабочих ресторана, размещавшегося на первом этаже «Вахша». В свободное от съемок время, в моем просторном номере, собирались актеры, жившие здесь же: Виктор Филиппов, Александр Мовчан, Наташа Шестакова и душа коллектива, Татьяна Конюхова. В ее характере чувствовалась сила воли, лидер по натуре, прекрасная рассказчица, владевшая литературным языком, она умела слушать собеседника, словом, с ней было интересно. В застолье не терпела пьяные пустые разговоры, чем сдерживала нашу компанию от выпивок. Любила наизусть читать стихиМарины Цветаевой или рассказывать о своем муже, Владимире Кузнецове, известном спортсмене и ученом. Вскоре он побывал в Душанбе, проездом из загранкомандировки. Счастливая Татьяна Георгиевна устроила мужу экскурсию по павильонам киностудии и большой территории двора, превращенной стараниями директора Обида Хамидова, в подлинный ботанический сад, где можно было укрыться от жары и чувствовать себя комфортно. Вокруг благоухали розы, цвела магнолия, тенистые аллеи были увиты виноградными лозами, росли раскидистые банановые пальмы, от солнечных лучей спасали кроны тенистых платанов и тутовников. Специально подведенные арыки орошали сад, воздух освежали струи фонтанов. В беседках, увитых зеленью, стояли скамейки и столики с шахматами и нардами. Вся эта красота удивляла и восхищала всех, побывавших в те годы на душанбинской киностудии.

Как-то, в разговоре с Татьяной Конюховой, выяснилось, что мы оба родились в Ташкенте, где произошло мощное землетрясение. Она очень заинтересовалась теми чувствами, что испытывает человек, попавший в подобную ситуацию.

— Мне всегда было интересно знать, как поведет себя

человек, попавший в стихийное бедствие, я много читала о землетрясениях, смерчах, цунами. Мне хотелось узнать психологию людей, попавших в беду. Это, несомненно, пригодилось бы в актерской профессии. Экстрим всегда страшен, но интересен.

Однажды, когда мы выпивали с Виктором Филипповым и главным инженером киностудии Эрнстом Рахимовым, ко мне в номере, постучав, вошла Татьяна Георгиевна, держа в руках большое блюдо с клубникой, поставила его на стол, и сказала:

— Я прочитала в журнале «Здоровье», что в клубничный сезон надо съесть семь килограмм ягоды, чтобы полностью очистить кровь. Ешьте, мальчики, не стесняйтесь, ведите трезвый образ жизни. Мой муж Володя спиртного в рот не берет.

Завязалась беседа. Памятуя о ее интересе к стихийным бедствиям, в частности, землетрясениям, я рассказал свою печальную историю знакомства с этой грозной стихией, случившейся в Ашхабаде, в ночь на 6 октября 1948 года.

— В тот вечер я не захотел лечь в постель своей спальни, меня раздражала отломанная трубка никелированной кровати, которая дребезжала при малейшем движении, не давая мне заснуть. Мама постелила мне на диване в столовой, и я заснул с книжкой «Тиль Уленшпигель», с тайной надеждой увидеть во сне очаровательную Нелли. Но, вместо сладкого сна, я проснулся от страшного грохота и сильной качки, глаза и рот мои были забиты цементной пылью. Пытаясь встать, сильно ударился лбом о какую-то балку, я ничего не мог понять, там, где должен быть потолок, зияла дыра, в которой я увидел звездное небо и пролетающие на ветру клубы пыли, удивился, почему окно находится сверху, ведь там же должен быть второй этаж. Мою жизнь спасли балки рухнувшего перекрытия, которые легли одним концом на кусок кирпичной, не до конца обвалившейся стены и на высокую спинку кожаного дивана, на котором я остался ночевать в ту ночь. Я с трудом пролез в узкую щель между балок перекрытия. Не раздумывая, шагнул в пролом, где сквозь пыль пробивалось небо, пролетел метра полтора, больно ударился о груду кирпичей, разбив локти и колени. Боли не чувствовал, было трудно дышать, рот был забит цементной пылью, превратившуюся в кашицу, которую я выплевывал. Ковыляя босиком, в одних трусиках по битым кирпичам, спотыкаясь о доски и торчащие острые обломки балок, скрученные прутья железной арматуры, торчащие из кусков бетона, наткнулся на мужчину в трусах, который голосом соседа хрипловато ответил на мой вопрос о случившемся:

— Скорее всего, это американцы бросили на нас атомную

бомбу.

Я поверил ему, так как он был дипломатом, и только что вернулся из Ирана. Пыль понемногу оседала, и я увидел, что там, где были дома и наша улица, лежали груды развалин. Вокруг полыхали пожары, особенно высокими всполохами горели, как я потом узнал, декорации, реквизит и костюмы разрушенного Ашхабадского русского драматического театра им. А. С. Пушкина, расположенного всего в двух кварталах от нашего, теперь уже бывшего, двухэтажного дома. Сквозь крики и стоны я расслышал голос моей сестры Сони:

— Вова, Вова, где ты?

Я стал двигаться на ее голос, и вскоре услышал голоса мамы и отца. Они обняли меня, в шоковом состоянии никто не плакал. Начинало светать, мы вышли на середину улицы, на которой уже собирались небольшими группами пострадавшие, полураздетые, а некоторые просто обнаженные. Трагедия застала всех во сне. На офицере из соседнего дома, из всей одежды была офицерская фуражка и трусы. Он дрожал всем телом и говорил, что под развалинами остались жена с грудным ребенком и теперь, когда начало светать, бросился откапывать своих родных. Не знаю, сколько прошло времени, когда из развалин появился летчик, прижимая к груди мертвого младенца. Он поднял лицо к небу и, посылая проклятия кому-то, говорил:

— Мы с вами еще посчитаемся, мать вашу…

В этот момент сильный толчок колыхнул землю, и страшный гул поглотил его последние слова. Тут все поняли, что это землетрясение. В эту страшную ночь, на другой улице, на другом конце города погибли старшая сестра мамы, тетя Вера и мои двоюродные сестра Галя, месяц назад поступившая в педагогический институт, и ее шестилетний братик, Саша. Это мы узнали уже днем, когда мой отец отыскал оставшегося чудом в живых мужа тети Веры и принес эту печальную весть. Гасан рассказал, что спасла его дурная привычка вставать ночью и курить во дворе, на скамеечке, под старым тутовником. Дом рухнул на его глазах, он еще долго слышал крики жены и детей, откапывая их и пытаясь спасти, но с каждой минутой голоса угасали. Звать на помощь было бесполезно, вокруг все были в таком же положении. Стены домов, в ту ночь, погребли десятки тысяч горожан и военных, проходивших срочную службу. Казармы гарнизона, построенные еще во времена Скобелева из сырцового кирпича, не устояли, лишив жизни сотни молодых ребят, выжили только те, кто нес караульную службу вне казарм.

Когда на следующий день мы стали обследовать руины нашего дома, то увидели, что на месте моей кровати возвышалась

груда кирпича. Если бы в ту ночь я ночевал в своей комнате, а не в гостиной, меня не было бы в живых, хотя и там, откуда я выбрался, остается загадкой, как я уцелел под рухнувшим на меня вторым этажом.

Татьяна Георгиевна, Виктор и Эрнст слушали, не проронив ни слова. На несколько минут все замолкли. После паузы Татьяна Георгиевна задумчиво произнесла:

— И, все-таки, я хотела бы пережить нечто такое, но только без человеческих жертв.

Прошло немного времени. Я рано проснулся от какого-то странного предчувствия, посмотрел на часы, они показывали половину шестого утра, и в этот момент пронесся мощный гул, закачалась люстра, содрогнулись стены. Землетрясение, мелькнуло в голове. В коридоре послышался топот бегущих людей, из соседнего окна раздался взволнованный крик Татьяны Георгиевны:

— Володя, Володя! Что это было?

— Успокойтесь, это землетрясение, оно уже прошло.

— Как прошло? Опять я ничего не поняла спросонья. Что делать, все бегут?

— Ложитесь, постарайтесь успокоиться и уснуть. Думаю, что было не более пяти баллов.

Проснувшись в восьмом часу, я направился в ванну, подергал дверь, она не открывалась. Неужели там кто-то закрылся, подумал я. Но тут вспомнил об утреннем толчке. Все ясно, дверную коробку перекосило, и дверь намертво заклинило. Услышал голос Татьяны Георгиевны:

— Володя, у меня дверь в коридор не открывается, меня кто-то закрыл снаружи, пожалуйста, позовите дежурную, а то опоздаю на съемки.

— Вас никто не закрывал, это землетрясение заклинило вашу дверь, у меня та же история с ванной. Сейчас позову дежурную, попытаемся вас вызволить.

От гостиницы до киностудии было близко, и мы с удовольствием проходили этот отрезок, наслаждаясь тенью высоких платанов и журчанием воды в арыках. Придя на студию, мы подошли к третьему павильону, где была у меня просторная комната-мастерская, там я работал над эскизами к фильму. Подходя к корпусу кирпичного павильона, Татьяна Георгиевна показала рукой на стену:

— Володя, что это? Какие огромные трещины.

Я увидел крестообразные разломы, разорвавшие кирпичный фасад третьего павильона. Подойдя ближе, просунул в разрыв стены руку и повернулся к Татьяне Георгиевне, чтобы показать

последствия толчка, увидел побледневшее лицо актрисы. Я сказал:

— Вот это и есть землетрясение, но только слабое и, слава богу, без жертв.

— Теперь я сыну расскажу, что его мама знает, что такое землетрясение.

На съемках фильма «Тайна предков», обживали декорацию «Дом купца Опарина». Хозяйка этого большого дома, госпожа Опарина, актриса Татьяна Конюхова, в сопровождении меня и оператора, тщательно осваивала свои апартаменты. Она расспрашивала меня об интерьере дома, почему я сделал камин из рваного камня, а не из мрамора, также интересовалась старинной мебелью, гардинами на окнах, напольными часами, ее интересовало все. Актриса поднялась по ажурной лестнице на второй этаж декорации, в спальню, с широкой кроватью черного дерева, иконостасом в красном углу с горящей лампадкой, висячей линейной лампой в красивом абажуре. Она подошла к тумбочке, на которой стоял старинный граммофон с медным раструбом. Повернулась ко мне:

— Действующий?

— Да, ответил я, и крутанул ручку завода. Пластинка закружилась, и полились хрипловатые звуки музыки. Густой бас Шаляпина исполнил арию Мельника из оперы Даргомыжского «Русалка». Дослушав до конца, актриса прошла к кровати, сначала села, потрогала пуховые подушки, потом прилегла. Повернулась лицом к оператору:

— С какой точки будете меня снимать?

Оператор с Мосфильма, Александр Панасюк, который снял «Звонят, откройте дверь» с Роланом Быковым в главной роли, показал пальцами генеральную точку, с которой он будет снимать актрису в постели.

— Тогда я лягу на спину, мне так удобно будет проговаривать текст.

Сказала она и встала с кровати. Мы спустились в залу, где ее ждал Марат Арипов для репетиции.

— Ну, как? — спросил он.

— Я освоилась в своем доме, почувствовала себя хозяйкой, для меня детали играют большую роль. Декорация это не фон, а среда обитания. Я довольна, будем работать.

Я подумал о том, насколько серьезно и основательно актриса входит в образ, интересуясь деталями, вникая в каждую мелочь, чтобы точнее раскрыть характер исполняемой ею роли.

Глава 8

«Тайна забытой переправы», фильм режиссера Сухбата Хамидова, киностудии Таджикфильм, вышел на экраны страны в 1973 году.

…Ходжент. Февраль 1918 года. Контрреволюционеры любыми средствами пытаются поколебать веру народа в новую власть, утверждающуюся на древней таджикской земле. Враг силен и коварен! Голыми руками его не взять. В жестокой борьбе сошлись две силы, две идеологии, в смертельной схватке гибнут солдаты революции. В городе, окруженном басмачами, начинается голод. Руководитель ревкома Козырев с помощью главного муллы мечети Абдурахман-хана привлекает на свою сторону местных жителей, они разбивают отряд басмачей и возвращают хлеб голодающим…

Вспоминается такой случай. Недалеко от Душанбе, в поселке Гесар, по моим эскизам, построили декорацию на натуре — двухэтажный, богато декорированный фасад дома с балконом. Там снималась сцена с Георгием Жжёновым, в роли председателя ревкома Козырева и актером Ато Мухамеджановым, в роли муллы, которые стояли на балконе второго этажа декорации. Внизу, под ними, стояла массовка — толпа голодающих крестьян из соседних кишлаков. Председатель ревкома обращался к ним с речью, обещая скорое прибытие обоза с хлебом. Через спины массовки оператор Анвар Мансуров снимал актеров, стоящих на балконе. Вот, собственно, и весь эпизод. Георгия Жжёнова ждала машина, чтобы отвезти его в душанбинский аэропорт, он срочно улетал в Москву. Из-за этого группа торопилась, и отсняли только два дубля. Режиссер поблагодарил актеров, и они по рабочей лестнице спустились с балкона на землю. Массовка разошлась, осветители выключили свет, ассистенты убрали камеру. За фасадом двухэтажной декорации стоял вагончик для реквизита и костюмов. Сухбат Хамидов, Анвар Мансуров, актеры и я вошли в вагончик, чтобы попрощаться с Жжёновым, и выпить на посошок. Администрация позаботилась, на столе нас уже ждали дымящийся плов, крупно нарезанные помидоры, огурцы, горячий чурек и холодная водка, разлитая по стаканам. Георгий Степанович произнес краткий тост за скорую встречу с группой и успешное продолжение съемок фильма. Но только поднесли водку ко рту, как раздался жуткий грохот, вагончик закачался и наполнился пылью. Она медленно оседала, припорошив стол и превратив водку в грязную жижу. Я открыл дверь:

— Похоже на землетрясение…

Вышел, следом за мной выбежали остальные. Там, где только что возвышался «фасад дома», лежали обломки распластавшихся фанерных щитов фандуса, изломанная лестница, куски изодранного холста, с осыпавшейся штукатуркой — все, что осталось от декорации. Балкончик второго этажа, на котором только что стояли Жжёнов и Мухамеджанов, толстыми бревнами каркаса был намертво пригвожден к земле. Не проронив ни слова, мы вернулись в вагончик, Хамидов выплеснул мутную от пыли водку, и всем налил свежую.

— Хлеб не бросают и водку не выплескивают, это большой грех.

Разрядил обстановку Георгий Степанович, он сдул с чурека пыль, взял стакан в руки, все последовали его примеру.

— Выпьем за наше второе рождение, мы остались живы, и это главное! Как хорошо, что не было третьего дубля, иначе лежать бы нам всем под Володиной декорацией.

Сказал, улыбаясь, Георгий Степанович, первым чокнулся со мной, потом с остальными. Мы выпили до дна и налили еще, пожелав ему доброго пути и скорейшего возвращения.

Как выяснилось позже, в Гесаре, где проходили съемки этой сцены, случалось иногда из ущелья, словно из аэродинамической трубы, вырывался мощный ураганный ветер, продолжался он, как правило, недолго, сметая все на своем пути. Так и на этот раз, сила ветра была такова, что декорация, основательно построенная и надежно вкопанная в землю, не устояла, да и вагончик раскачивался так, что все подумали о землетрясении. Об этих природных явлениях в Гесаре, к сожалению, я узнал от местных жителей только теперь, после случившегося, и благодарил Бога, что все обошлось без жертв.

В дальнейшей работе, когда надо было строить высокие декорации на натуре, с большой парусностью, я закреплял конструкцию на лагах. Это мощные бревна-лыжи, лежащие на земле, на которых крепилась вся декорация, и при сильном напоре ветра она, словно на лыжах, скользила, не опрокидываясь и не разрушаясь.

В этой картине снимались и другие известные актеры из разных республик страны, такой своеобразный интернационал: таджики Майрам Исаева, Махмуд Вахидов, Хабибулло Абдуразаков, киргиз Болот Бейшеналиев, туркмен Артык Джаллыев, кабардинка Лейла Абукова, литовец Юозас Урманавичюс.

Артык Джаллыев, в этом фильме, сыграл противоречивую натуру предводителя банды басмачей Тухсанбека. Талантливый актер нашел нюансы, которые раздвинули границы образа,

усложнили его, спасли от схематизма. Артык провел роль со свойственным ему темпераментом. В одном из эпизодов ему надо было пройти вперед, и резким движением руки оттолкнуть партнера, пытающегося преградить ему дорогу. Джаллыев проделал это с удалой непосредственностью: он обладал к тому же недюжинной силой. Партнер не удержался на ногах и вылетел за декорацию, зацепив вешалку с висящими костюмами, которые накрыли его. Перепуганные ассистенты бросились помогать пострадавшему.

— Превосходно! — воскликнул режиссер.

Дубль был снят. Гример со стаканом воды подбежала к «жертве». Слегка побледневший артист быстро встал на ноги и, отстранив руку с протянутой водой, подошел к Артыку, и с благодарностью обнял его. В самом деле не в каждом фильме, к сожалению, случается встретиться с таким темпераментом и искренностью. Артык галантно извинился и поцеловал руку партнеру. Ведь это была… женщина, народная артистка Майрам Исаева. Она прижалась к нему, положила голову на его грудь и, похлопав Артыка по плечу, нежно глядя ему в глаза, громко сказала, чтобы все слышали:

— Вот это туркмен, вот это настоящий мужчина!

Все успокоились, радуясь тому, что все так благополучно закончилось, ведь ее муж был чиновником высокого ранга в республике, кажется, министром, на киностудии, побаиваясь, заискивали перед ней.

Лейла Абукова своим появлением на киноэкранах обязана режиссеру Алты Карлиеву. Именно он обратил внимание на ашхабадскую студентку университета и предложил ей одну из главных ролей в кинокартине «За рекой — граница». Для нашего фильма режиссер Сухбад Хамидов искал молодую актрису на роль бедной таджикской девушки Фатимы, которую бурные события времени ставят в сложные ситуации. Подходящих актрис на эту роль не находилось. Тогда я посоветовал режиссеру посмотреть на игру молодой артистки в фильме «За рекой — граница». После просмотра, режиссер и оператор поблагодарили меня за хорошую кандидатуру:

— Девушка красивая, будем снимать. Ты знаком с ней, тебе легче будет уговорить родителей, чтобы ее отпустили на съемки. Вылетай в Ашхабад и привези ее. Скажи, что она утверждена на роль без проб.

Хамидов хорошо знал обычаи и нравы востока, понимал, что без моих гарантий перед родителями Лейлы, ее не отпустят сниматься в кино, тем более в другой город, другую республику. Он был прав: мне пришлось уговаривать родителей Лейлы и взять

на себя ответственность за нее, пообещав, что их дочь вернется домой в «целости и сохранности». В одном из эпизодов фильма байский сынок должен был разорвать в порыве страсти на груди бедной девушки платье, пытаясь ее изнасиловать. Лейла, которая играла роль девушки, категорически не соглашалась обнажаться. Тогда режиссер предложил изменить сцену, и снять только начало, не разрывая платья и не обнажая тела. Только с этим условием, молодая актриса дала согласие на съемку.

Картина уже шла на экранах страны. Однажды, в московском доме кино, я случайно встретил в фойе Лейлу. Мы вспомнили о совместной работе на фильме «Тайна забытой переправы». Она рассказала мне:

— В ашхабадском кинотеатре «Ватан» показывали фильм «Тайна забытой переправы». Я с гордостью пригласила посмотреть своих родителей и близких, как я сыграла новую роль. Когда на экране начался эпизод с нападением на бедную таджикскую девушку байского сына… о, ужас! — я похолодела, в кадре с меня срывают платье и обнажают мою грудь, да еще крупным планом! Отец встал и, в сердцах прошептав — дома поговорим — демонстративно вышел из зала, мама закрыла лицо руками — какой позор нашей семье. — Клянусь, мама — меня так не снимали, это не моя грудь, артист только протянул ко мне руки, и режиссер сказал — стоп. На этом эпизод закончился, но не закончились мои неприятности. И только после того, как я попросила Алты Карлиева прийти к нам домой и объяснить моим родителям, что это монтаж, и грудь на экране принадлежала другой девушке, только после этого авторитетного объяснения знаменитого режиссера родители успокоились.

— Володя! Как это вы сняли, и чья это грудь? Ведь я до сих пор так до конца и не поняла.

— После того, как ты не разрешила показывать свои прелести, мы пригласили натурщицу из местного художественного училища и сняли окончание этой сцены с раздеванием уже без тебя. Как объяснил твоим родителям Алты Карлиев — это называется монтаж! Ты прости, Лейла, что я вовремя не сообщил об этой подмене и невольно подвел тебя. Теперь ты актриса со стажем и хорошо усвоила, что искусство требует жертв.

Глава 9

Уютно устроившись в кресле самолета ИЛ-18, привычным движением застегнув ремни, я предался воспоминаниям, это всегда помогало мне коротать долгие часы перелета.

Вспомнилась мне осень шестьдесят второго года. Тогда на Свердловской киностудии режиссер Олег Николаевский готовился к постановке художественной картины «След в океане». Ко мне, с просьбой, обратился режиссер фильма:

— Володя, ты сейчас в творческом простое, моя группа вылетает в экспедицию на Дальний Восток снимать уходящие объекты. Обстоятельства сложилась так, что я должен быть срочно в Москве на доработке сценария, меня ждут драматурги Борис Васильев и Кирилл Рапопорт, заодно переговорю с актерами Евгением Весником и Юрием Дедовичем. Мой художник-постановщик Дима Кудрин еще не закончил работу на другой картине. Не мог бы ты принять участие в съемках на Сахалине, в качестве художника? Думаю, что тебе это будет интересно. Знаю, что ты у нас на студии работаешь ассистентом режиссера, но ведь ты по профессии художник, поэтому я к тебе и обращаюсь. Тем более, ты бывший моряк, а там, возможно, придется идти несколько суток на пароходе до острова Тюлений. Знаешь, где это?

— Знаю, на Тихом океане.

— Точно, географию знаешь.

— Я согласен, договоритесь с руководством студии.

— Уже договорился, поступай в распоряжение моего второго режиссера Бориса Урецкого, тем более что вы с ним большие друзья. Спасибо, до встречи в Свердловске, а я вылетаю завтра в Москву, а вы днями, на Сахалин.

Он пожал мне руку.

Второй режиссер Борис Урецкий, оператор Иван Артюхов, ассистент оператора Юрий Болдашев и я, отправились в далекую командировку к Тихому океану…

Приземлившись в Хабаровске, мы пересели на самолет местной авиалинии, который должен был нас доставить на остров Сахалин. Олег Николаевский поставил нам задачу выбрать натуру и снять уходящие объекты: пейзажи острова Тюлений, лежбище морских котиков, одним словом, все интересное и неожиданное, что могло бы пригодиться в фильме для фона актерских сцен, перебивочных планов и монтажа фильма. В главном городе острова Сахалин, Южно-Сахалинске, нас принял начальник Рыбтреста Альперович. Урецкий, вкратце рассказал ему сюжет

будущего фильма и обратился к нему с просьбой предоставить нам рыболовный траулер для похода на остров Тюлений, и подкрепил свою просьбу всеми необходимыми официальными письмами и гарантией на оплату услуг. Прежде всего, Альперович предложил нам взять в группу специалиста по морским котикам из научно-исследовательского института, который будет сопровождать нашу группу на все время съемок лежбищ на побережье острова. Альперович объяснил:

— Морские котики очень пугливы и при малейшем неосторожном поведении человека, бросаются в воду и в панике могут подавить детенышей и поранить себя, а это совершенно исключено, потому что по международной конвенции, Россия обязана соблюдать правила заповедной зоны обитания котиков и оберегать уникальных животных, внесенных в Красную книгу. Над лежбищем морских котиков запрещено летать самолетам, проходить кораблям ближе десяти миль. Поэтому, на побережье острова вас доставят с корабля на шлюпке. Опытный капитан СРТ «Утес», Юрий Королев доставит и высадит вашу группу на остров. Он передовик производства, его судно награждено и удерживает уже второй год переходящее красное знамя отрасли. В группу войдет и представитель Рыбводнадзора, но присоединится к вам позже, в порту Корсаков.

Альперович сделал паузу, посмотрел на Урецкого, и уже перейдя на официальный тон, строго добавил:

— Продукты питания вам доставят в Корсакове со склада нашей береговой базы, включая спиртное, неизвестно, в каких погодных условиях вам придется работать на острове, уже конец сентября, сильные ветра, штормы, словом, водка для сугреву вам пригодится. Своими запасами спиртного делиться с командой корабля ни в коем случае нельзя. У нас в рейсах соблюдается сухой закон. Впрочем, капитан Королев держит свою команду строго.

В кабинет вошла крепкая молодая женщина очень высокого роста, русоволосая, с короткой прямой стрижкой и грубоватым обветренным лицом. На ней был одет темно-вишневый шерстяной свитер и спортивные брюки «финки», заправленные в вязаные носки, на ногах — видавшие виды кеды.

— Познакомьтесь, это — специалист по морским котикам Галина, ихтиолог, кандидат наук.

Урецкий представил ей киногруппу и поинтересовался отчеством Галины.

— Зовите меня просто: Галя, — жестко отрезала она.

Двумя черными «Волгами» нас привезли поздно вечером в порт Корсаков. В маленькой диспетчерской рыбного порта, перед

микрофоном, сидела девушка. Она вызывала в прямой эфир капитана СРТ «Утес»:

— Капитан Королев у микрофона, слушаю тебя, Маша, — отозвался хрипловатый голос.

— Юра, по распоряжению Альперовича прими на борт киногруппу: пять мужчин и одну женщину.

— Приму с удовольствием, артистов обожаю. У меня, Маша, просьба: передай руководителю группы, чтобы захватили на борт пять флаконов одеколона, ты знаешь, ведь мы были два месяца в рейсе, только разгрузились, и команда стала похожа на робинзонов, одичала. Нам надо привести себя в порядок, побриться, чтобы встретить артистов в приличном виде. Заранее благодарю.

— Да, Юра, все поняла, передам. Конец связи.

Маша, доверительно обратилась к Урецкому:

— Надеюсь, вы поняли, какой одеколон для бритья просит капитан?

— Для группы я беру ящик «Столичной» и ящик «Перцовки», подскажите, что взять для капитана.

— Пять бутылок «Столичной», — тихо, почти шепотом, произнесла Маша, — Королев в долгу не останется. Надеюсь, это — между нами, у нас сухой закон, сами понимаете.

Просьбу капитана мы выполнили. Перед тем как погрузиться на катер, к нам присоединился молодой человек в штатском и представился:

— Здравствуйте, Константин, сотрудник Рыбводнадзора, прикомандирован к вам до конца экспедиции.

Матрос снял швартовый канат с кнехта, ногой оттолкнул катер от пирса, и лихо прыгнул на палубу. Взревели моторы, и катер, острым форштевнем разрезая черную воду, распустив белые усы пены, урча и отфыркиваясь, набирая скорость, пошел в кромешную тьму. Вскоре замерцали огоньки, рулевой кивнул в их сторону:

— Вот и ваш пароход показался.

Я посмотрел, но кроме мачтовых огней ничего не увидел. На рейде качка усилилась. Борт траулера возник неожиданно черной стеной, на нем тускло светились круглые иллюминаторы. От качки они то высоко взлетали, то погружались в черную бездну. Рулевой лихо развернулся правым бортом к судну, подойдя на минимальное расстояние так, чтобы мы могли перепрыгивать с борта катера на борт судна, когда палубы на мгновение оказывались рядом. Матросы траулера выбросили кранцы, чтобы смягчить удары нашего катера об их борт, и ловко подхватывали нас: в считанные минуты мы уже твердо стояли на палубе

«Утеса». Для меня эта процедура не представляла большого труда, так как я еще не потерял навыки матроса Балтийского флота. Начался трудный процесс передачи на судно кофров с киноаппаратурой, ящиков с продуктами и фляг с пресной водой — месячный запас на шесть человек, так как на острове мы должны были оставаться в течение десяти суток, хотя нас и предупредили, что из-за метеоусловий наше пребывание может продлиться на неопределенный срок. Перегрузка шла трудно из-за сильной качки, но матросы справились с этим в считанные минуты. Громыхнула, лязгая металлом цепь, проползая в клюз. Взревела дизельная машина, дрожа всем корпусом, траулер набрал обороты и взял курс в открытый океан.

Капитан «Утеса» Юрий Королев, тридцатилетний, рослый, светловолосый красавец мужчина, улыбчивый, очень похожий на героя книги Джека Лондона, Мартина Идена, оказался гостеприимным хозяином. Старпом расквартировал нас по каютам, мне досталась койка второго яруса в самой корме. Часа через два, когда мы уже познакомились с командой и осмотрели корабль, капитан пригласил всю группу на ужин в свою каюту для более тесного знакомства. Он поинтересовался, как нас разместили.

Мы поблагодарили его, и только Галина с недоумением спросила:

— А где моя каюта? Где я буду спать?

— Вы будете в капитанской каюте, то есть у меня, я все равно на вахте, в рубке. Это как раз над моей каютой, этажом выше. — Он поднял голову и посмотрел на потолок.

Галине это явно понравилось, она удобно уселась на рундук, и лицо ее засветилось удовольствием. Вошел кок, поставил на стол большие куски жареной рыбы, морскую капусту и двух огромных в ярко красных шершавых панцирях дальневосточных крабов. Королев умело отломил клешню, откуда показалось белое, сочное мясо и протянул Галине.

— Угощайтесь, пожалуйста.

Капитан наливал гостям водку по треть стакана, себе же наполнял до краев, видимо бравируя перед гостьей. Он хотел показать ей свою морскую удаль и превосходство перед артистической интеллигенцией — было очевидно, что он принимал Галю за артистку, уж очень он хотел ей понравиться. Она же легкомысленно подыгрывала ему в этом, не открывая своей, очень далекой от искусства профессии. Кто мог подумать, какой непредсказуемой опасностью может обернуться эта игра. После третьего стакана его лицо побагровело. Мы забеспокоились и, сославшись на усталость, хотели разойтись по каютам. Капитан

предложил на сон грядущий выпить по маленькой, сам же опрокинул еще один стакан. Заплетающимся языком сказал, выходя:

— Галя, вы устраивайтесь и ложитесь спать, а я поднимусь в рубку к рулевому. Шторм усиливается, встречный ветер крепчает, мы вышли в открытый океан.

Борис, Иван, Юра и я разбрелись по своим каютам, капитан довольно легко поднялся по трапу в рубку, несмотря на сильную качку и свое состояние. В каюте капитана, за ужином, не было только Константина, он вежливо отказался от приглашения. По коридору я добрался до кормы, сбросил сапоги и, не раздеваясь, запрыгнул на верхнюю койку. Корабль сильно качало, мысленно отметил: семь балов, не меньше. Было ощущение, что меня от морской воды отделяет тонкая обшивка металла, немного толще консервной банки. Это ощущение усиливало и то, что обшивка была ледяной, и мне приходилось постоянно поворачиваться с боку на бок, чтобы не закоченеть. Корма погружалась в глубину, рокот винта за бортом урчал низкими, басовыми тонами, сопротивляясь упругой морской воде. Килевая качка задавала ритм, то поднимая нос корабля, и тогда корма погружалась, глубоко уходя в воду, винт натружено хрипел, то опуская нос корабля в воду, и тогда винт, вырываясь из воды, звонко жужжал, напоминая звуки бытового вентилятора. Качка усиливалась. Под эту ритмичную, почти органную музыку, то на низких, то на высоких аккордах, я крепко заснул. На меня качка действовала как хорошее снотворное, я не страдал морской болезнью.

Проснулся я от тревожного голоса в репродукторе:

— Срочно пассажирам собраться в каюте старпома! Повторяю, срочно пассажирам…

Я спрыгнул с койки, натянул сапоги и вышел из каюты в узкий коридор. Качка была столь сильна, что мне пришлось идти, широко расставив ноги и балансируя, упираясь руками в стенки коридора. Войдя в каюту старпома, я увидел слабо мерцающий иллюминатор, рассвет только начинался. Взглянул на часы, было около восьми, за столиком, привинченном к борту, сидел Иван Артюхов, он поднялся, пожал мне руку, его лицо было бледно, губы сжаты, мне было трудно узнать в нем всегда улыбающегося оператора.

— Не понял, что-то не так? — спросил я. Иван тяжело вздохнул и отдернул полог, закрывающий койку.

Там я увидел сидящую в изодранной одежде Галину, она, обхватив руками колени, трясясь всем телом, с распухшим лицом в кровоподтеках и ссадинах, с заплывшим глазом, слипшимися волосами, посмотрела на меня, застонала и, жалобно всхлипывая,

пыталась что-то сказать, но я ничего не понял из ее слов. Запекшийся рот не давал возможность говорить. Рукой дала знак, чтобы задвинули полог. У меня подступил комок к горлу:

— Что случилось? — с трудом выдавил я.

— Случилось, Володя! Капитан пытался изнасиловать нашу Галю.

Вот что мне удалось узнать из его путанного, но подробного рассказа. После того, как мы разошлись, капитан вернулся в каюту и бросился на Галю. Она так оттолкнула его ногами, что он выпал из каюты в коридор, сильно ударился о косяк двери, и на мгновение потерял сознание. Воспользовавшись этим, Галина выбежала из каюты, бросилась вверх по трапу в носовой части корабля, волны полностью накрывали палубу, ее опрокинуло, но она успела уцепиться за шпиль (механизм для поднятия якорь цепи), где и нашел ее Королев. Борьба продолжилась. Он оторвал руки Галины от шпиля и, барахтаясь на мокрой палубе, они скользили, ударяясь о выступающие комиксы люков, и другие металлические предметы. Подбежавшие матросы растащили их, ее в каюту старпома, где спал Артюхов, а его в капитанскую каюту. Вроде, Королев успокоился. Матросы ушли. Но через мгновение, обезумевший капитан стал искать ее и нашел в каюте старпома. Борьба продолжилась снова, и только пришедший на помощь старпом и матросы смогли оттащить его и запереть на ключ в капитанской каюте. Гале оказали первую помощь, смазав раны йодом и пытаясь успокоить. Но все было тщетно: она билась в судорогах, отталкивала всех, пыталась что-то говорить разбитым ртом, словом была не в себе.

— А где Уреций и Юра? — спросил я.

— Они, извини за выражение, блюют, каждый в своей каюте. Морская болезнь их достала. Урецкого выворачивает наизнанку, он совершенно недееспособен, ничего не соображает, я пытался ему объяснить обстановку, но он ничего не понял. Мой Юра также измотан качкой, он не только встать, но и головы поднять не может.

В этот момент вошел старпом, заглянул за полог, пытаясь сказать несколько успокаивающих фраз Гале, но быстро задернул штору, видимо, по ее требованию и сказал нам:

— Капитан заснул, надо принимать решение. Сейчас свяжусь по рации с Альперовичем, доложу обстановку, судно не может оставаться обезглавленным недалеко от пограничной зоны, да еще в такой шторм. В этот момент в каюту вошел Константин, из распахнувшейся полы штормовки я увидел пристегнутую к ремню кобуру с пистолетом. Неизвестно, какие функции выполнял этот молодой человек, но при появлении его в любой компании на

борту судна, матросы замолкали и старались быстро разойтись. Еще в Южно-Сахалинске Альперович предупредил, что Константин — специалист широкого профиля, он необходим в походах к дальним берегам. Старпом встал ему навстречу и на вопрос, связался ли он с Альперовичем, ответил:

— Ждал вас, прошу подняться со мной в рубку.

Прошло немного времени. В каюту заглянули старпом и Костя и жестом пригласили выйти в коридор. Мы прошли в мою кормовую каюту. Константин плотно закрыл за собой дверь. Мы расселись: я, Иван и Константин на нижний рундук, а старпом на единственную банку, стоящую у столика. Он сказал:

— Только что, по рации, мы переговорили с Альперовичем. Доложили обстановку на судне. Альперович потребовал изменить курс и бросить якорь на рейде города Паранайска. К нам подойдет катер, на который надо высадить Галину и, теперь уже бывшего, капитана Королева. Галине окажут первую помощь и отправят поездом в Южно-Сахалинск. Королева арестуют, и тем же поездом, в наручниках, отправят туда же, где его встретят следователи прокуратуры. Моя задача уговорить Королева, когда он проснется и придет в себя, рассказать о случившемся, ведь он ничего не помнит. Какая жалость, он недавно только женился и у него грудной ребенок, что будет с женой, когда она узнает о случившемся. Ну, надо же, он подумал на Галю, что она артистка, а многие думают, что все артистки легкого поведения и вполне доступны. А теперь слушайте внимательно: когда он проспится и придет в себя, ему о случившемся расскажу я сам, вы ни словом не обмолвитесь, будто ничего не знаете. Я попытаюсь уговорить его вымолить прощение у Гали, предложить ей все, что в его силах и даже больше: деньги, курорт, лечение, словом все, что только возможно и не невозможно. Не знаю, удастся ли ему это, очень сомневаюсь, но он должен попробовать, от этого зависит его дальнейшая судьба. Блистательная карьера передового капитана, коммуниста бесславно закончилась, и если Галина не простит, то его ждет тюрьма, боюсь, что на длительный срок. Я ему скажу, что его срочно ждут с отчетами о предыдущем рейсе в Южно-Сахалинске, поэтому, временно исполнять обязанности капитана, возложено на меня.

«Утес» шел курсом на Поронайск. Шторм постепенно ослабевал, волнение не превышало четырех баллов. Королев сделал несколько попыток примирения с Галей, но она не захотела его слушать, тогда у него оставалась последняя надежда: уговорить ее во время поездки к Южно-Сахалинску в купе поезда. Он даже сказал старпому:

— Дорога длинная, может, удастся уговорить ее и простить

меня, поеду с ней в одном купе. Расскажу ей, что у меня родился сын и что во всем виновата проклятая водка, я потерял контроль над собой. У меня на книжке есть сто тысяч рублей, отдам ей все, и куплю путевку в Крым или Сочи, ничего не пожалею. Искренне раскаиваюсь.

Во второй половине дня «Утес» бросил якорь на внешнем рейде Поронайска. Королев, тщательно выбритый, в белой рубашке с галстуком, в роскошном плаще «болонья», с папкой отчета в руке, очень грустный и сосредоточенный, стоял на палубе в ожидании прибытия катера. Галя не выходила из каюты. Матросы одели ее в куртку с капюшоном, которым она закрывала глаза, из разорванного свитера она соорудила нечто, похожее на шарф, закрыв им нижнюю часть лица. На ногах у нее были матросские сапоги. Вся команда с подавленным видом, молча, стояла поодаль, прощаясь со своим любимым капитаном навсегда. У некоторых из них наворачивались слезы. Подошел катер. На борт первой приняли Галю, передав ее в руки врача и медицинской сестры. Они скрылись в кубрике. Королев спрыгнул на палубу катера, кивком головы простился с командой и растерянно махнул рукой, в это время два матроса заломили ему руки назад и защелкнули наручники, и тут же затолкнули в открытый люк трюма. Катер, удалялся к берегу, на горизонте был хорошо виден небольшой город у подножья остроконечных сопок, покрытых сверкающим снегом. Мы смотрели на удалявшийся катер, пока он не скрылся из вида. Так закончилась несостоявшаяся экспедиция к острову Тюленей. Альперович потребовал возвращения в Корсаков, отменил высадку на остров, мотивируя это сложными метеоусловиями, связанными с приближением тайфуна. Было ли это правдой, или это был приказ сверху, так или иначе, мы возвращались обратно в Корсаков. Старпом, прощаясь с нами, сказал, что команда получила отпуска, а СРТ «Утес» становится в док на ремонт.

…Самолет шел на снижение. Под крылом синело ашхабадское озеро, окольцованное золотом барханов. Утопая в кресле, дремала Лейла, я смотрел на нее и думал, что для молодой актрисы окончилась работа над второй картиной, для меня — на двенадцатой… Какой ужас! Близится чертова дюжина! Ну, уж нет, на этот раз, баста, буду писать этюды, серьезно заниматься станковой живописью, или, просто отдыхать. В аэропорту меня встречали жена и дочь Вика. Они показали мне телеграмму: «Приглашаетесь на съемку…», — пробежал я глазами первую строчку.

Эту грустную историю, случившуюся в океане в далеком шестьдесят втором, я рассказал по прибытии в Свердловск, сидя в

ресторане гостиницы «Большой Урал» за ужином, в компании актеров Ляли Шагаловой, Вали Владимировой, Павла Кадочникова. Они, внимательно выслушали рассказ, и Шагалова предложила мне обязательно опубликовать в печати этот интересный, хотя и ужасный случай. Владимирова поддержала ее. А Кадочников, задумчиво сказал:

— История удивительно захватывающая и поучительная, но будет ли рассказ опубликован, очень сомневаюсь. Я печатаюсь в журналах и хорошо знаю, что ни один редактор не рискнет показать образ молодого коммуниста, капитана передовика, который опустился до такого. Ты запиши это, кто знает, может, придет время, и рассказ опубликуют.

Ужин продолжался, как всегда, к Кадочникову подходили дамы, приглашая на танец, и как всегда, получая вежливый отказ.

Фильм «След в океане» не оставил следа в моей творческой биографии. По возвращении в Екатеринбург, вскоре я уехал на другую киностудию. Год работы в Свердловске подарил мне друзей, общение с которыми оставили в моих воспоминаниях яркую память.

Глава 10

В Москве, на Гоголевском бульваре, в старинном особняке пушкинской эпохи, где когда-то собирались декабристы, я в 1973 году получал членский билет Союза художников СССР.

На втором этаже особняка, в одном из кабинетов, дверь которого была отворена, в клубах табачного дыма за письменными столами сидели две дамы. Увидев меня, одна из них стала разгонять густой синий туман папкой, вторая — рукой, в пальцах которой была зажата сигарета. Два открытых окна, за которыми шумела зеленая листва, с трудом поглощали дым. Я поздоровался и спросил:

— Кто из вас Хламинская?

Седая, худощавая дама в очках, бархатным баритоном сказала:

— Я, Ася Зуйкова, а это — Маргарита Хламинская.

Она показала папкой на противоположный стол, за которым сидела молодая, очень красивая блондинка, больше похожая на кинозвезду, чем на искусствоведа.

Маргарита приветливо улыбнулась, и внимательно разглядывая меня, предложила присесть:

— Я вас таким и представляла, Владимир Артыков!

— Откуда вы меня знаете? По-моему, мы видимся впервые.

— А вот откуда.

Игриво ответила она, выдвигая ящик письменного стола, откуда достала красную книжечку, открыла ее, и длинным указательным пальцем ухоженных рук постучала по фотографии:

— Ведь это вы?

— Должен признаться, что это я.

— Ну, хорошо, поговорим потом, а сейчас я вас познакомлю с метром живописи, Таиром Теймуровичем Салаховым.

Мы прошли в овальный кабинет с камином, где мне официально был вручен членский билет с пожеланиями больших творческих свершений. Художника, хорошо знакомого по картинам о нефтяниках Каспия и великолепным портретам наших современников, я увидел впервые. Острый взгляд, приветливость, интеллигентная внешность, импозантность произвели на меня впечатление, которое не противоречило мощному искусству, созданному этим большим художником.

Начинался новый этап в моей жизни: теперь предстояло работать не только в кино и театре, но и в станковой живописи.

Не знаю, как сейчас, а в те годы вступить в Союз художников было непросто. Участие в нескольких республиканских и

всесоюзных выставках было обязательно, но и это не было гарантией быть принятым в Союз, так как творческий потенциал художника определяли члены правления Союза художников СССР. Они и выносили окончательный вердикт тайным голосованием. На тот период у меня уже было пять республиканских и четыре всесоюзных выставки, как живописными полотнами, так и эскизами декораций к художественным фильмам и театральным постановкам.

Моя творческая деятельность в эти годы была напряженной, и только молодость и физическая сила позволяли совмещать работу в кино, театре, участвовать большими тематическими картинами в центральных выставочных залах Москвы. Выставиться там было престижно, но чрезвычайно трудно. Между собой художники называли выставкомы экзекуцией, дорогой на эшафот. В длинных очередях за славой авторы нервничали, переживали, пронырливые же искали пути с «черного хода». Бывали случаи обмороков, истерик и даже сердечных приступов. Но, несмотря ни на что стать участником всесоюзной выставки хотелось всем. И каждый надеялся на чудо: вдруг повезет, и его работу оценят и примут, зная, что отбирали работы такие известные в искусстве имена как: Таир Салахов,Николай Ромадин, Евсей Моисеенко, Андрей Мыльников, Гелий Коржев, Олег Савостюк,Игорь Обросов, Николай Пономарев.

Первая моя многофигурная картина «Проводы» была экспонирована сначала на республиканской выставке в Ашхабаде, где была написана и приобретена с выставки министерством культуры республики. Ее отправили в Москву для участия во всесоюзной выставке «60 героических лет», проходившей в Манеже, в феврале 1978 года, где она успешно прошла выставком и была представлена в экспозиции.

В день вернисажа, в Манеже, отстояв длинную очередь в раздевалках, люди ручейками, с двух сторон, вливались в большой зал, где публика уже ожидала официального открытия выставки. Посредине вводного зала располагался обширный подиум, на котором играл симфонический оркестр и стоял микрофон.

Началось открытие выставки. Музыка затихла, на подиум поднялись чиновники от культуры, высшие офицеры, представители общественности, секретари правления Союза художников. К микрофону подошел председатель Союза художников Николай Пономарев и предоставил слово заместителю министра культуры СССР. После официальных речей и разрезания традиционной ленты, зрители заполнили выставочные залы, оркестр продолжил исполнение классической

музыки: Глинка, Чайковский, Хачатурян.

Мы с Тамарой Логиновой, моим большим другом и поклонницей, были счастливы, увидев, как хорошо была повешена и освещена лучом направленного света моя картина «Проводы». Рядом висело огромное, монументальное полотно Николая Бута «Герои Аджимушкая». Около этой картины стоял мощного телосложения, высокого роста офицер с погонами майора, оживленно беседуя с двумя военными моряками, показывая рукой на картину, что-то объясняя. Было понятно, что это автор. К нам с Тамарой стали подходить наши близкие знакомые, поздравлять меня с вернисажем: Муза Крепкогорская и Тамара Кокова.

Я спросил у Музы:

— Ты почему своего Юматова на вернисаж не взяла?

— Жора с Женей Шутовым с утра крепко сидят у меня на кухне, им не до выставок, они уже навернисажились, — смеясь, ответила она.

Подошли и мои друзья: художник Михаил Ромадин с женой Витой Духиной, мы поздоровались.

— Ты что? Окончательно перешел в живописцы? — спросил Миша, внимательно разглядывая картину.

— Отдаться полностью живописи пока не получается. Я продолжаю работать в кино, тебе хорошо знакомо, как трудно совмещать все разом, ведь ты работаешь и в кино, и в книжной графике, пишешь картины.

— У тебя получилось, продолжай, старина!

В разговор вмешалась Вита:

— Мы недавно с Володей и Тамарой Логиновой работали на одном фильме.

Я понял, что она имеет в виду двухсерийную картину «Восход над Гангом», где они снялась в небольших ролях. Мы вспомнили других актеров, работавших с нами: Владимира Басова, Валентину Титову, Игоря Дмитриева и, конечно, режиссера Латифа Файзиева.

Миша, взяв Виту под руку, сказал:

— Мы идем дальше, в раздел театра и кино, приходите и вы посмотреть на мои работы. Не прощаемся.

Когда морские офицеры ушли и Бут остался один, он подошел к нашей группе, поздоровался и представился:

— Николай Бут, автор картины «Герои Аджимушкая». Руководитель студии имени Грекова.

Он расцеловал дамам руки, заглядываясь на Тамару:

— Я хорошо знаю вас по ролям в фильмах, особенно мне запомнилась «Тревожная молодость». Там вы совсем юная, но

мало изменились с тех пор.

Тамара засмеялась:

— Спасибо за комплимент, я уже давно не девочка, но это приятно слышать.

Бут повернулся к моей картине.

— Я думал, что ее написал наш «грековец», и очень удивился, прочитав незнакомую мне фамилию, ведь я как руководитель знаю всех свои студийцев. Очень интересное решение, тревожный колорит и острая композиция, мне нравится, поздравляю.

Мы подошли к его картине «Герои Аджимушкая». Тамара похвалила художника, а я добавил:

— Недавно в Ялте, на съемках фильма я имел честь посмотреть вашу персональную выставку в залах Ливадийского дворца. Особенно поразили меня образы молодых матросов и офицеров, написанных широко, прямо с натуры. И вот удача, сегодня познакомился с автором, да еще наши картины оказались рядом.

Решили отметить наше знакомство в кафе, на антресолях Манежа. На прощание мы обменялись визитными карточками.

Искусствовед Светлана Червонная писала о картине «Проводы»: «…Острое чувство тревоги, горечи, печали, с высоким мастерством выявлено средствами своеобразной панорамной живописи: в характере осеннего пейзажа, в состоянии светлого, но не солнечного дня, в ритмах линий, в красках, в соотношениях людских масс… Художник силой своего таланта поведал горькую правду о том времени, когда из черных репродукторов звучал скорбный голос диктора, сообщавший об оставленных врагу городах и селах…»

Годом раньше, в 1977 году, в преддверии праздника 60-летия Октября, я был прикомандирован в группу художников-постановщиков, которую возглавил Валерий Левинталь, для участия в концерте в Кремлевском Дворце Съездов. Мне выписали пропуск в КДС, куда я каждый день, с десяти утра и до пяти вечера, в течение сорока дней, приходил на репетиции и занимался своими художническими обязанностями. Главным режиссером-постановщиком грандиозного праздничного зрелища был Народный артист СССР Игорь Моисеев. Работать рядом с мастером такого масштаба мне довелось впервые, и я увидел весь творческий процесс изнутри. Подчинить своей воле тысячный коллектив артистов, начиная от балета, вокала, хора, музыкантов, драматических актеров, цирковых акробатов, танцовщиков ансамблей, приехавших из всех республик страны, было невероятно трудно. У каждого артиста свой характер, свой нрав, и справиться с этим мог только сильный человек, одержимый,

обладающий высокой культурой и талантом. Художником-костюмером концерта была Нонна Федоровская, дочь знаменитого Федора Федоровского, много лет проработавшего в Большом театре, и создавшего художественное оформление оперных спектаклей, ставших классикой русского декорационного искусства: «Борис Годунов», «Князь Игорь», «Хаванщина», «Садко». Он же являлся и автором первых звезд на башнях Московского Кремля. Мне было радостно встретить здесь Нонну Федоровну, близкую подругу Тамары Логиновой, ставшей и моим другом. Мы часто бывали в гостях у Нонны Федоровны в знаменитом доме Большого театра, на улице Неждановой. В квартире витал дух подлинного искусства. Коллекция произведений могла бы украсить любой музей: эскизы ее отца, картины Константина Коровина, Бориса Кустодиева, Александра Головина, Михаила Врубеля, множество эскизов костюмов к оперным постановкам Большого театра, фотографии с дарственными надписями великих певцов: Дормидонта Михайлова, Лемешева,Козловского, Валерии Барсовой — одним словом, это было больше похоже на музей-квартиру. За чашкой чая Нонна Федоровна рассказывала много интересных историй, каждая из которых могла бы украсить мемуары об эпохе Большого театра. Федор Федоровский привел дочь в театр еще девочкой. Позже она стала поводырем слепнувшего отца, была у него ассистентом, вникая во все тонкости декорационного искусства, реквизита, костюмов и аксессуаров. Она рассказывала:

— Я знаю Большой театр от машинного отделения под сценой, до колосников высоко над сценой. Я могу придумать, сконструировать и сама сшить любой театральный костюм, что мне, порой, и приходилось делать.

Когда мы за кухонным столиком пили чай, я обратил внимание на акварель с изображением жанровой сценки, висящую в рамочке под стеклом. Поинтересовался:

— А это кто из великих мастеров, что-то не узнаю?

— Нет, нет — она махнула рукой — это не из моей коллекции, это подарок Александра Адабашьяна моему сыну и его супруге, они в восторге. Сын повесил, пусть висит, спорить не стала. На кухне они чаевничают и любуются подарком. Говорят, этот Адабашьянн, не только сценарист, актер, художник, но и друг Никиты Михалкова.

Всю сложную технологию ремесла художника-декоратора и костюмера она знала от и до, что и пригодилось ей через много лет, после ухода из жизни Федора Федоровича. Нонна Федоровна восстановила целый ряд обветшавших, пришедших в плачевное состояние, а порой и утраченных полностью декораций и

костюмов, созданных в свое время ее отцом. Было трудно: большие препоны в реставрации старых отцовских спектаклей чинили чиновники от культуры и отдельные руководители театра, считая, что старая сценография не отвечает современным требованиям. Но Нонна Федоровна, как верная дочь, любящая отца, восстановила спектакли в первозданном виде. Можно себе представить с какими трудностями она столкнулась, пробивая глухую стену чиновничества. По любезному приглашению Нонны Федоровны мне посчастливилось быть на этих премьерах. Она уже тогда была личностью легендарной и уважаемой в среде старшего поколения великого Большого театра.

Ежедневно на репетициях можно было наблюдать и слушать солистов концерта по вокалу:Елену Образцову, Тамару Синявскую, Зейнаб Ханларову, Марию Биешу, Георгия Виноградова, Александра Ворошило, — драматических актеров, читавших стихи: Михаила Ульянова, Георгия Жженова, Василия Ланового; солистку балета Людмилу Семеняка, исполнявшую фрагмент балета «На катке». Талантливая балерина незадолго до этого была отмечена Государственной премией СССР. В коротких перерывах между репетициями мне удавалось поговорить с Георгием Степановичем Жженовым. Мы вспоминали Таджикистан, нашу работу на фильме «Тайна забытой переправы», купание в реке Сыр-Дарье на окраине города Худжента, и гостеприимного старика таджика, угостившего московского артиста настоящим пловом, вкус которого Георгий Степанович не может забыть до сих пор, да и историю с рухнувшей декорацией в Гесаре, когда мы чудом остались живы. Михаил Александрович Ульянов с интересом слушал наши воспоминания и рассказывал курьезные истории о съемках фильма «Председатель».

Наступил день праздничного концерта. Впервые Генеральный Секретарь ЦК КПССЛеонид Ильич Брежнев и члены Политбюро сидели в первом ряду партера, а не в специально отведенной правительственной ложе, как было заведено раньше. Это обстоятельство прибавило забот спецслужбам, отвечающих за их безопасность. На сцене все было готово к поднятию занавеса. Об одном уникальном номере концерта хочу рассказать подробно. На репетициях этот номер доставил много хлопот постановочной группе. Он заключался в следующем: на сцену, на полном скаку вылетала тройка белых коней с развевающимися гривами, впряженная в тачанку с пулеметом «Максим» и красноармейцами. Над тачанкой трепетало в лучах прожектора алое знамя; на облучке, крепко сжимая вожжи, красноармеец, а второй — у пулемета. Оба в краснозвездных буденовках. Тачанка делает

полукружие по сцене и разворачивается вперед с большой скоростью на зрителей под музыку песни «Мы красные кавалеристы…». Зрелище необычайной силы и динамики, красочное и захватывающее дух было встречено бурными аплодисментами. После концерта нам рассказали, что во время этого номера Леонид Ильич, увидев скачущих прямо на него коней, привстал с кресла, слезы навернулись на его глазах, и он восторженно аплодировал: номер не только напугал, но и понравился ему. Как была достигнута иллюзия скачущих галопом коней? На одном из номерных заводов по специальному проекту был изготовлен плоский подиум, с тремя движущимися лентами для каждой лошади. Ленты приводились в движение электродвигателями, заставляя коней быстро перебирать ногами, каждая по своей дорожке, создавая впечатление скачущих галопом лошадей. Они были намертво впряжены в оглобли тачанки и подиумы, которые держали их, не давая выскочить из упряжки, создавали только иллюзию бешеной скачки. Все это сооружение было смонтировано на кругу сцены, который также вращался, усиливая эффект быстро мчащейся тройки. Во время первой репетиции произошел печальный случай: опробуя станок с упряжкой лошадей, цирковые дрессировщики, не имея еще опыта работы с этим станком, допустили ошибку, и одна лошадь сломала ногу. То ли скорость не была отрегулирована, и лошадь, не попав в ритм бегущей с большой скоростью ленты, сломала ногу, поставив тем самым под угрозу весь номер: быть ему или не быть, ведь каждая лошадь, взятая из цирка, стоила бешеных денег. Через некоторое время репетиции с тачанкой возобновились, и, к счастью, с лошадьми больше ничего плохого не происходило.

Во время концерта постановочная группа располагалась на сцене за кулисами, в так называемых карманах, сидя на стульях за столами, на которых были прикреплены таблички с фамилиями, согласно которым, рассаживались члены Президиума во время заседаний. После чего столы разбирали на секции и складировались в карманы, по обеим сторонам сцены. Нам было очень удобно смотреть оттуда на действие, происходящее на сцене, оставаясь невидимыми для зрителей, и держа под контролем сцену, и в случае нештатной ситуации срочно принять меры. На сцене сложные декорации, фоны, горизонты, вертящийся круг сцены, движущиеся фуры, реквизит и многое, многое другое, за всем этим машинисту сцены и его команде уследить трудно, вот и мы, художники-постановщики, понимая ответственность, также следили за четкостью работы всей системы декорационного оформления. Во время концерта к

левому порталу сцены, за кулису, на которой висел городской телефон, подошел Александр Ворошило, набрал номер и взволнованно сказал в трубку:

— Мамочка, это я, вы смотрите телевизор? Через номер мой выход… Нет, я спокоен, да, буду исполнять «Песнь о Москве», смотрите, целую.

Исполненная им в праздничном концерте «Песнь о Москве» стала началом большой, звездной артистической карьеры.

Финал концерта был апофеозом всего грандиозного зрелища. Задуманный Моисеевым и Левинталем и великолепно выполненный в цехах бутафорский паровоз в натуральную величину с дышлом, которое убедительно крутило колеса, въезжал на сцену под знаковую песню:

«Наш паровоз вперед летит, в коммуне остановка, иного нет у нас пути, в руках у нас винтовка…»

Сцена и сам паровоз, были заполнены тысячным коллективом артистов — участников этого концерта.

После бурных аплодисментов зрителей и третьего поклона артистов, занавес окончательно сомкнулся. За ним опустился тяжелый противопожарный щит, который наглухо разделял зрительный зал и сцену. Все бросились к двум выходам, образовались пробки, возникла давка. В этот момент широким строевым шагом вошел полковник с мегафоном в руках в сопровождении трех офицеров. Раздался зычный командный голос:

— Стоять на месте!

Все застыли, как в немой сцене гоголевского «Ревизора». Сколько продлилась эта немая сцена, мне показалось, что целую вечность. Вошел еще один офицер и что-то сообщил полковнику. На этот раз из рупора мегафона раздалась уже более спокойная, но твердая команда:

— Артистам можно покинуть сцену. Спокойно, без толчеи. Постановочную группу и солистов прошу остаться и подойти ближе ко мне.

Как выяснилось позже, приказ: «Стоять на месте!» — был не случаен. До тех пор, пока члены Политбюро с Генеральным секретарем не покинут зрительный зал, на сцене все должны буквально замереть, и только после того, как полковник получит известие, что зал покинул последний из членов Политбюро, можно было расслабиться и освободить сценическую площадку.

Через несколько минут сцена опустела, остались только названные. Не знаю, как это получилось, но вся группа встала полукругом, лицом к полковнику. Он передал рядом стоящему офицеру мегафон и уже нормальным голосом сказал:

— Сейчас к вам подойдет кандидат в Члены Политбюро ЦК КПСС, министр культуры СССР, товарищ Демичев.

Действительно, на сцену вошел красивый седой мужчина в ладно сидящем костюме темно серого цвета, а за ним, как тогда было принято говорить, — сопровождающие его лица. Это были высокие чиновники ЦК профсоюза и министерства культуры. Петр Нилович поблагодарил постановочную группу концерта во главе с режиссером-постановщиком Игорем Александровичем Моисеевым и весь коллектив артистов от имени Леонида Ильича Брежнева, которому концерт очень понравился. Петр Нилович пожал руки Моисееву, Левинталю, другим членам постановочной группы, в том числе и мне, а также солистам вокала и чтецам. Пожимая каждому руку, он тихо говорил:

— Благодарю, вы будете отмечены всем, что в моих силах.

После этого Демичев подошел к Елене Образцовой, поблагодарил ее и поцеловал в губы. Следом подошел к Тамаре Синявской, Зейнаб Ханларовой, поцеловав их также. Около оперной певицы Марии Биешу Демичев задержался в поцелуе.

Елена Образцова подождав, лукаво переглянулась с Синявской, нарочито закашляла. Министр, оторвавшись от губ Марии Биешу, несколько смущенно сказал:

— Это от Леонида Ильича, он просил, лично, поблагодарить вас, Мария.

И уже обращаясь ко всем певицам:

— Вы все будете награждены и отмечены в пределах возможности министра культуры.

Пожали руки всем, стоящим на сцене, и сопровождающие министра высокие чиновники.

Прошел год. Министр сдержал свое слово, мне была вручена почетная грамота за участие в торжественном концерте в Кремлевском Дворце съездов 2 ноября 1977 года, посвященному 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции, за подписью министра Демичева и председателя ЦК профсоюзов Пашкова. С грамотой я получил и конверт с вознаграждением, на которое можно было купить автомобиль «Жигули», что я и сделал.

Глава 11

Из разговоров старших — мамы и папы, сестер Жени и Сони — я уже знал, что в конце 1934 года моего отца, Аннакули Артыкова, перевели на работу в Москву и назначили постпредом Туркменской республики. Четырехэтажный дом постпредства находился на углу Филипповского и Малого Афанасьевсого переулков, рядом с церковью святого Филиппа, выходившей окнами в наш двор. Летом во время службы из распахнутых настежь окон лились чарующие песнопения церковного хора, в котором, как говорили шепотом взрослые, среди певчих были и артисты Большого театра. Не знаю, так ли это, но песнопения на меня, как и на моих сверстников из нашего двора, производили сильное впечатление. Мы располагались как можно ближе к окнам, под сенью больших деревьев, с удовольствием слушали хор и вдыхали аромат ладана, оставив на время беготню, шумные игры в казаки-разбойники и лапту. До начала Великой Отечественной войны оставалось совсем немного лет. Старшеклассница сестра Женя каждое утро отводила меня в детский садик, в переулок Сивцев Вражек. До сих пор у меня в памяти воспитательница Екатерина Васильевна, она мне казалась красивой и, почему-то похожей на мою маму, может быть потому, что часто брала меня на руки, целовала в щеку, вызывая ревность других мальчиков и девочек, которым тоже хотелось, чтобы их приласкала воспитательница. Иногда нас водили, построив парами, в соседний детский сад, что располагался недалеко, в особняке на Гоголевском бульваре. Там проходили совместные утренники. Один из них был посвящен гражданской войне в Испании. Дети читали стихотворения, пели песни, в одной из них были такие слова: «…Наш любимый Коккинаки над страною пролетел…»

Я не очень понимал, что такое «коки-наки» и почему они летают над страной, и только дома, сестры мне объяснили: Коккинаки — это фамилия сталинского сокола, летчика, героя страны. Воспитательница соседнего детского сада и Екатерина Васильевна под аккомпанемент рояля, держа в руках листок бумаги, заглядывая в него, дуэтом исполняли песню на испанском языке, которую мы, конечно, понять не могли, да и они тоже, но мы дружно хлопали в ладоши и смеялись. Потом пели школьники-испанцы, на них были повязаны пионерские галстуки, ребят специально привезли на этот утренник из Ивановского детского дома. На их головах красовались белые пилотки-испанки с красными кисточками. Вскоре и мы стали носить «испанки».

Помню печальный день, когда по радио сообщили о трагической гибели прославленного летчика Валерия Чкалова. В это морозное декабрьское время у нас гостил мамин брат, военный пилот Виктор Дроздовский. Сестры и я уже легли спать, а из открытой двери соседней комнаты был слышен разговор дядя Вити с моими родителями, он что-то им рассказывал. Они поминали Валерия Чкалова. Дядя Витя тихо говорил:

— Чкалов погиб нелепо. Он поднялся на самолете И-180, согласно приказа сделал круг над Ходынским аэродромом, и должен был сесть. Так нет же, видимо, решил сделать приятное товарищу Сталину, помахать крылом над Кунцевской дачей вождя, что он и сделал, возвращаясь обратно на аэродром… Вот здесь все и произошло, на Ходынке. Летуны говорят, что его доставили в Боткинскую больницу, где через два часа он и скончался.

Мне было хорошо видно маму в узкой полосе неприкрытой двери и кусочек ярко освещенной комнаты. Когда мама наклонялась к столу, угощая дядю Витю, видимо наполняя его рюмку, она исчезала из вида, потом появлялась вновь. Мама тяжело вздохнула:

— Давайте помянем Чкалова, царство ему небесное. Витя, закусывай, бери селедочку. Аннакули, съешь что-нибудь. Витенька, я тебя очень прошу, ты уж там аккуратнее в небе.

— Да что ты, Нин, у меня будет все в порядке, да и машина надежная, недавно только получили с завода.

Дядя Витя стал говорить тише, и теперь были слышны только обрывки фраз:

— Вы знаете, в моем авиаполку прошли аресты. Пострадали не только командиры… взяли и политрука…

Папа сказал:

— Витя, не говори об этом никому, будь осторожен. В прошлом году арестовали Тагана, моего среднего брата, а годом раньше Агабая, мужа твоей старшей сестры Веры, теперь она одна с маленькой дочкой Галей на руках, его расстреляли, а жену Веру назначили главным венерологом Ашхабада. А Таган сидит в лагерях Воркуты, дали десятку.

Мама вклинилась в разговор:

— Я тебя умоляю, Витя, будь осторожен, не говори лишнего, не забывай, что ты красный командир.

Она встала и плотно прикрыла дверь. Вскоре я уже видел сон, как мы с дядей Витей летим на огромном, многомоторном самолете, напоминающем «Максим Горький», паря высоко в облаках.

В весенние дни, часов в пять, шесть вечера, мальчишки и девчонки соседних домов выходили в Малый Афанасьевский переулок. Мы ждали, выстраиваясь на тротуарах, когда промчатся три черных легковых автомобиля, с зелеными слюдяными стеклами. Их клаксоны издавали пронзительный звук охрипшей кукушки. От этого звука у меня пробегали мурашки по спине, и я на мгновение замирал. В одной из машин находился Сталин, который проезжал по правительственной трассе с Кунцевской дачи. Его маршрут пролегал через Бородинский мост, пересекал Смоленскую площадь, продолжался по Арбату и, свернув направо, в Афанасьевские переулки, проезжал мимо нас, притормаживал перед Арбатской площадью, пересекал ее около памятника, тогда еще сидящего Гоголя, знаменитого скульптора Андреева, и далее — по улице Фрунзе, в Боровицкие ворота Кремля. Я изо всех сил старался увидеть Сталина, и однажды мне это удалось, а может, показалось, но ребята утверждали, что видели его, и потом обсуждали, какой он. Одни говорили, что был он в фуражке и кителе, другие, что придерживал трубку у рта, и даже клялись, что Сталин помахал им рукой и улыбнулся.

Живого Сталина я видел дважды, когда отец брал меня на гостевые трибуны Красной площади на первомайские парады сорокового и сорок первого года. В третий раз я увидел его в 1953 году, в Колонном зале Дома Союзов, но уже в гробу.

Мои дедушка и бабушка, Дроздовские, родители моей мамы, жили в приокском городе Белёве. Этот тихий, утопающий в яблоневых садах, город впервые, как и Москва, упоминается в 1147 году. Как пишут летописи: «В XIII веке город переходит под власть Великого княжества Литовского. С конца XIV — начала XV веков до 1558 года был центром удельного Белёвского княжества. В 1439 году у Белёва произошла битва между татарским войском под командованием Улу-Мухаммеда и русской ратью, в которой русское войско потерпело сокрушительное поражение. Нападения и грабежи крымскими татарами Белёва произошли также в 1512 и 1544 годах. Со второй половины XVI века Белёвская крепость входила в Засечную черту на южных окраинах России. Иван Грозный лично приезжал осматривать рубежи и побывал в Белёвской крепости и Спасо-Преображенском монастыре, возведенном удельными князьями во времена литовского владычества».

В Белёв, к бабушке Софье Николаевне, дворянского происхождения, и дедушке Александру Ивановичу, машинисту-железнодорожнику, меня и моих сестер привозили на лето в

родовой дом, где собирались и мои двоюродные братья и сестры. Нас было много, от самых маленьких до школьников старших классов, но все размещались в довольно большом двухэтажном доме. Было шумно и весело, особенно когда на побывку приезжали старшие с семьей. Дядя Шура, дядя Витя — кадровые военные, дядя Миша — инженер тульского военного завода, дядя Коля — прораб-строитель. Взрослые приезжали ненадолго, оставляли детей. Получался большой детский пансионат во главе с бывшей учительницей гимназии всеми нами любимой бабушкой Соней. Она свободно говорила на французском и немецком языках, и безуспешно пыталась научить этому старших детей, хотя бы элементарной разговорной речи, делая упор на немецком, видимо, чувствуя приближение войны. Младшие ходили за дедом, наблюдая, как он поливает огород, собирает и засаливает в больших бочках огурцы и помидоры. На хозяйственном дворе росли два старых грушевых дерева, под которыми расстилался брезент, и Кока, мой двоюродный брат, ловко залезал на высокое дерево и тряс его. На расстеленный брезент падали спелые оранжевые груши, которые потом дети нанизывали на суровую нитку и гирляндами развешивали для просушки на штакетнике, который разделял обширную территорию на хозяйственный двор и огород, спускавшийся террасами вниз, к большому оврагу, извилисто уходящему вверх по ручью, у истока которого возвышался белокаменный монастырь.

Мы с бабушкой ходили туда навещать столетнюю слепую старушку. Некогда мощный монастырь, наполовину превращенный в складское помещение, был завален разбитыми телегами, оглоблями, колесами, санями-розвальнями и другими пришедшими в негодность вещами, походил на свалку, и только небольшой лужок перед крыльцом в богадельню, находившуюся в бывшей трапезной монастыря, был тщательно убран и покрыт зеленой травой. Просторное помещение бывшей трапезной с подслеповатыми монастырскими окнами было плотно заставлено железными кроватями, на которых сидели и лежали старушки. Воздух там был спертый, пахло кислыми щами и мочой. Бабушка Оля, к которой мы приходили, принося чистое белье и гостинцы, пожаловалась, тяжело вздыхая и смахивая слезы платком:

— Заведующий богадельней, Иван Сергеевич, безбожник, антихрист, украл у меня хранящийся на чердаке дубовый гроб, который я заранее заказала гробовщику Василию, накопив денег по копейкам. Не хотела быть обузой никому, тому же Иван Сергеевичу, и он знал об этом. И как только рука поднялась у столетней слепой старухи украсть и продать последнюю надежду

быть похороненной по-человечески?!

Бабушка взяла меня за руку, и мы вышли во двор. На лужайке гуляло несколько кур с пестрым петухом и белыми шипящими гусями, которые норовили ущипнуть меня за трусики. Я отбивался от них хворостиной, отчего они еще больше вытягивали шеи и норовили ухватить меня, и тогда я прятался за длинный подол черного бабушкиного капота с белым вязаным воротничком. В это время в калитку вошел Иван Сергеевич, заведующий богадельней, увидев бабушку, он хотел было исчезнуть за калитку, но властный окрик Софьи Николаевны остановил его, он густо покраснел и пробормотал:

— Здравия желаю, Софья Николаевна!

— Ты что же, нехристь, обижаешь бабу Олю? У тебя совесть есть? Верни сейчас же ее гроб и положи туда, где взял. — Погрозила она ему пальцем. — Сделай это сейчас же, при мне, иначе я иду в милицию, а там по тебе давно соскучились.

— Что вы, Софья Николаевна, я его взял только малость подремонтировать.

— Подремонтировать? Новехонький гроб? Хватит морочить мне голову! Верни его немедленно!

— Софья Николаевна, украли у меня его. Что мне теперь делать и сам не знаю?

— Продал ты его, негодник, и пропил. Значит так, даю тебе сроку три дня, хочешь, заказывай, хочешь, сам делай, но чтобы гроб был на своем месте. У бабы Оли вымаливай прощения. Ступай сейчас же и успокой ее, дай слово, что гроб будет через три дня.

— Софья Николаевна, простите великодушно, все сделаю, как вы сказали. Иду к бабе Оле прощения просить. Вы уж, пожалуйста, в милицию не заявляйте. Внучек то у вас кудрявый, вылитый Пушкин, — елейным голосом пытался умилостивить Софью Николаевну. Он протянул руку к моим кудрям, но я ловко увильнул и спрятался за бабушку.

До революции город Белёв славился тем, что поставлял на царский двор яблочную пастилу. Дедушка, Александр Иванович, был большой мастер изготовления белёвской пастилы. Не знаю, от кого он научился этому довольно непростому делу. Большую часть просторной кухни с двумя окнами, смотрящими на хозяйственный двор, и дверями: одна в сени, ведущими к парадному входу с улицы, вторая — узенькая, во двор, а третья — в столовую, занимала русская печь с лежанкой. На большом кухонном столе, заполняя столешницу от края и до края, лежала толстым слоем пастила. Дедушка длинным острым ножом ловко

нарезал темно-вишневые брикеты размером в его раскрытую ладонь, аккуратно складывая их в специальные берестовые туеса. Мы, дети, стояли вокруг в ожидании, когда туеса наполнятся, до нас дойдет очередь, и дедушка щедро угостит нас свежей пастилой, кладя каждому на блюдце увесистый кусок лакомства. А в это время бабушка наливала каждому из белого фарфорового кувшина по большой чашке парного молока. Мы ели пастилу, отщипывая руками кусочки, запивая молоком, а после, облизывали, ставшие сладкими, пальчики. Это было наслаждение! Вкус дедушкиной яблочной пастилы у меня на языке до сих пор, но отведать ее, мне в жизни, к сожалению, больше не довелось, утерян рецепт, ушли из жизни те немногие, кто знал тонкости изготовления знаменитой белёвской пастилы для царского двора.

Дом всегда был наполнен пением и музыкой. По воскресеньям устраивались домашние концерты. Бабушка играла на старинной фисгармонии, доставшейся ей по наследству еще от ее деда, Романовича Николая Александровича, младшего офицера, получившего Георгиевский крест за храбрость в русско-турецкой войне 1877–1878 годов. Дедушка, Александр Иванович, играл на скрипке, он был музыкант-самоучка; дядя Шура и его сын Кока — на балалайках; дядя Коля и его жена Клавдия играли на гитарах; дядя Витя — на мандолине; тетя Вера и мама пели народные песни и русские романсы. Приходил друг дяди Коли — немец Ганс, за светлые усы на верхней губе и вьющиеся волосы цвета спелой ржи прозванный Пушком, он играл на аккордеоне. Получался домашний инструментальный ансамбль. Все рассаживались кругом на венских стульях в гостиной с иконостасом в красном углу, в центре которого висела Владимирская Богоматерь в серебряном с позолотой окладе, с горящей лампадкой перед ней. У каждого из четырех окон стояли на специальных подставках в деревянных кадках большие олеандры и фикусы. В центре противоположной стены, сверкая белым кафелем и медной заглушкой, красовалась печь, зимой она обогревала три комнаты и была устроена так, что топка, куда закладывали дрова, находилась в специальном коридорчике, между двух спален, дедушки и бабушки. Окна гостиной выходили на мощенную булыжником улицу, а у тротуара, под окнами росли два огромных каштана, посаженные дедушкой после завершения строительства дома. Весной они цвели сладко пахнувшими белыми свечами. Бабушка иногда заводила патефон, она обожала романсы и русские песни в исполнении Ковалевой, Собинова и Шаляпина. Моими любимыми пластинками были: «Три танкиста»,

«Катюша», «Загудели, заиграли провода», впрочем, эти песни любили тогда все, и дети и взрослые.

Дядя Коля женился на девушке Клавдии, жившей с матерью в слободе на окраине города, оттуда хорошо была видна излучина Оки с железнодорожным мостом. Иногда мы с бабушкой ходили в гости к молодоженам. Мне очень нравился вид на Оку с ажурным железнодорожным мостом, на закате он отражался в зеркале реки, и паровозы, тянувшие составы, подъезжая к мосту, давали протяжные гудки. Белые клубы густого пара, оседавшие на реку, остывая, расслаивались, и постепенно растворяясь, еще долго стелились над водой, смешиваясь с речным туманом. Потом, уже в Москве, я рисовал в альбоме цветными карандашами окутанный дымом паровоз, мчащийся по окскому мосту, мысленно представляя дедушку машистом этого паровоза, а в облаках рисовал самолет, за штурвалом которого сидел дядя Витя. Маме и Жене очень нравились эти рисунки, а Соня, почему-то, хихикая, говорила:

— Ну, Вова, быть тебе художником, от слова худо.

Я не обижался и продолжал рисовать. Тогда я не мог знать, что война уже стояла на пороге, и этому мосту выпадет необычная судьба.

Белёв, как и многие русские города, был оккупирован фашистами. Отступающие части Красной армии пытались взорвать железнодорожный мост, чтобы задержать наступление немецких войск, но то ли не успели из-за стремительного продвижения немцев, то ли еще по каким-то причинам, но мост не пострадал. К счастью, оккупация Белёва продолжалась недолго, стремительным броском частями Красной армии 31 декабря 1941 года город был освобожден, о чем уже 5 января 1942 года сообщило Совинформбюро. Теперь линия фронта проходила в 10 км от Белёва, и немцы с воздуха бомбили железнодорожный мост, пытаясь его уничтожить, чтобы не дать возможность развивать наступление частям Красной армии. Бомбардировщики Люфтваффе сделали несколько пике над мостом и сбросили десятки бомб, но, ни одна не попала в цель. Белёвский железнодорожный мост через Оку выстоял, став символом стойкости древнего русского провинциального города!

Полностью от оккупантов Белёвский район был освобожден только 3 октября 1943 года.

Уже в конце октября маме удалось вывезти из Белёва в Москву бабушку, а в канун нового года, привезла и деда. В военные годы это было очень сложно, так как в Москву въезд был по особым пропускам, тем более из районов, только что

освобожденных от оккупации, но все же, отцу удалось добиться получения московской прописки Софье Николаевне и Александру Ивановичу Дроздовским. Но мама все равно не могла быть спокойной, так как ее братья: Шура, Витя, Коля, племянник Кока, — сражались на фронте, а средний брат Миша, инженер, в самом начале войны, эвакуируя Тульский военный завод в Новосибирск, заболел тифом и скончался. Беспокоилась она и за судьбу папиного брата Гельды, который также воевал, а в Ашхабаде оставались его жена и дочь Газель, моя двоюродная сестра, и за репрессированного Тагана.

Дедушка и бабушка рассказывали, что в их доме в Белёве, во время оккупации были расквартированы пять немецких офицеров, они заняли все комнаты, разрешив старикам жить на кухне за печкой, возложив на деда обязанности исправно топить печь, а бабушке убирать в доме, мыть посуду и стирать им белье. Немцы, увидев в доме иконостас в гостиной и иконы в других комнатах, узнав, что бабушка говорит по-немецки, в какой-то степени смягчились в своем отношении к старикам. Однажды, когда из четырех офицеров в доме остался самый молодой, белокурый Курт, который любил поговорить с бабушкой, иногда даже поколоть дрова, аккуратно складывая их в сенях, объясняя бабушке, что для него это физическая зарядка, и что до войны он был профессиональным спортсменом, он подошел к этажерке с книгами. Ему попался в руки учебник истории СССР, оставшийся от внучки Людмилы, дочки старшего сына, кадрового офицера Александра, которого я звал дядя Шура. Офицер стал перелистывать книгу и, увидев портрет Сталина, подозвал бабушку. Софья Николаевна обмерла от страха, укоряя себя за то, что не сожгла учебник раньше. Ее охватил ужас, что теперь будет с ней и Александром Ивановичем. Его и так уже несколько раз выводили во двор на снег, угрожая расстрелом за его постоянную дерзость и строптивую непокорность, и только она, бабушка, могла вымолить прощение по-немецки у офицеров и это, несомненно, спасало жизнь деду.

Бабушка подошла к офицеру и увидела, что на столе лежал развернутый учебник с портретом Сталина во весь лист. Курт вытащил из бокового кармана маленький календарь с портретом Адольфа Гитлера и положил его рядом, повернулся к бабушке, постучал пальцем по портретам. Лицо его изменилось, оно стало жестким и, понизив голос, он сказал:

— Вот, мать, кто виноват, что мы здесь. Я этого не хотел, а вы, тем более. Это все их политические игры, а страдать приходится и вам и нам. Но вы не бойтесь, я ничего плохого вам не сделаю, а вы помалкивайте.

Он прижал палец к губам, положил календарь в карман кителя и протянул книгу бабушке. Та быстро подошла к печи и швырнула ее в топку. Эту историю деду она не поведала, а ее еще долго трясло в ознобе от страха.

Рассказала бабушка и другой случай, прося меня сохранить его в тайне от деда. В один из морозных дней дед отправился на толкучку, где горожане обменивали вещи на картошку, а если повезет, и на бутылку подсолнечного масла или кусочек хозяйственного мыла. Стояли сильные морозы. Из дома он ушел в романовском полушубке, а вернулся весь продрогший, без тулупчика, трясясь от холода. Он сразу прижался к горячей печке. На вопрос бабушки, что случилось, рассказал, что на толкучке к нему подошел немецкий солдат, буквально содрал с него полушубок и тут же напялил на себя. Бабушка пошла в комнату к офицерам и плача, рассказала им о случившемся. Курт подробно расспросил деда, где это случилось, и как выглядел тот солдат. Офицер вызвал к себе постояннодежурившего при нем денщика и отдал распоряжение найти солдата, раздевшего на морозе старика, и вместе с полушубком доставить в дом. Дед махнул рукой, крепко выругался:

— Софья Николаевна, и ты веришь, что они вернут мне овчину? Никогда этому не бывать, поставь лучше мне банки на спину, а то ломота сильная в спине, да и кашель начался.

Через некоторое время в дверях появился денщик и солдат, держа в руках полушубок деда. Курт грубо отчитал солдата, отшлепал его по щекам, и пригрозил ему гауптвахтой.

Так неожиданно закончилась эта история. Бабушка была довольна, но дед им не простил, и еще долго посылал проклятия «фрицам».

Глава 12

Вячеслав Михайлович Молотов в своем выступлении по всесоюзному радио официально объявил о вероломном нападении немецко-фашистских войск на нашу страну. Мое безмятежное и радостное детство перешло в тревожное отрочество, я почувствовал, что взрослею. Изменились и ребята нашего двора. Вчерашние игры и шалости перестали для нас быть значительными. Нам хотелось больше быть среди взрослых, и что интересно, мы стали внимательно слушать радио, но уже не передачи для детей, а сводки, где подробно сообщалось о тяжелых изнурительных боях и больших потерях Красной армии, об оставленных селах и городах, о тяжелой обстановке на фронтах Великой Отечественной войны.

Жизнь поделилась на два понятия: время до войны и во время войны. Москва на глазах менялась, все окна были заклеены газетными крестообразными полосками, говорили, что это

защищает от ударной волны при бомбежках. С наступлением сумерек Москва погружалась в абсолютную темноту, и только узенькие полоски света от зачехленных фар движущихся машин, создавали впечатление хоровода светлячков, которыми я любовался еще до войны в Белёве в бабушкином саду. Мы с ребятами знали, что во второй половине дня происходит дозаправка аэростата, лежащего на приколе недалеко от нашего дома, на Гоголевском бульваре. Каждый вечер его поднимали над Москвой, как и сотни других аэростатов, и тянущиеся от них к земле стальные тросы, словно туго натянутые струны, образовывали стальные вертикали, встающие преградой на пути фашистских самолетов. Часам к пяти вечера мы бежали к памятнику Гоголю, чтобы встретить восемь девушек, идущих подле летящей над их головами, заправочной «колбасы». Они шли по четыре, с каждой стороны наполненной газом «колбасы», в пилотках и облегающих фигуру гимнастерках и юбках, в ладных сапожках, обжимающих упругие молодые икры. Одной поднятой рукой каждая девушка крепко держала веревочную петлю, удерживая «колбасу», стремящуюся вырваться и улететь в небо. Отделение аэростатчиц двигалось от Арбатской площади мимо памятника Гоголю в сторону станции метро «Дворец Советов». Мы пристраивались к девушкам, стараясь не отставать от них, отчего строевой шаг часто сбивался на бег. Наше шествие заканчивалось на середине бульвара, где лежал аэростат, покрытый маскировочной сетью, словно огромная серебристая рыба, попавшая в бредень. Тут начиналось самое интересное, перекачка газа, а точнее передавливание его через широкий рукав из «колбасы» в аэростат. Было забавно смотреть, как девушки катались по «колбасе», словно по пуховой перине, топча ее руками и ногами, ползая на четвереньках, чтобы отжать весь газ до последней капли. По мере убавления газа в «колбасе», девушки скручивали ее, чтобы ни одна капля там не осталась. Мы с удовольствием помогали им в этом, тоже катаясь и ползая, подражая девушкам, но, к сожалению, строгий сержант в юбке, не всегда позволяла нам делать это. Вечером, девушки, крутя ручками механической лебедки, поднимали уже наполненный газом упругий аэростат в небо, до облаков, разматывая тонкий стальной трос. Аэростатов над Москвой было так много, что мне это напоминало огромный аквариум, наполненный серебристыми рыбками, вуалехвостами. Ночами, когда лучи прожекторов, отыскивающих в черном небе вражеские самолеты, попадали на аэростаты, они вспыхивали яркой фольгой, превращаясь в елочные игрушки, лучи же прожекторов продолжали движение по небу то разбегаясь, то скрещиваясь, а то, замирая, упирались в

самое небо.

Авианалеты усиливались и, как правило, воздушные тревоги объявляли поздно ночью или ранним утром, когда рассвет над Москвой только занимался. На крыше высокого серого прямоугольника — здания библиотеки имени Ленина — разместился орудийный расчет зенитчиков. С земли скорострельное зенитное орудие смотрелось палочкой на фоне неба, отчетливо были видны и зенитчики, малыми мурашами шевелившимися около орудия, его ствол поворачивался то вправо, то влево, а то, описывав круг, замирал. Я мечтал увидеть, как зенитка будет сбивать фашистский самолет, но мне не повезло, этого я не увидел, но зато, яркие всполохи трассирующих снарядов и резкие хлопки зенитки, от которых закладывало уши, я видел и слышал. Над Красной Пресней стояло зарево пожарищ от немецких «зажигалок». Однажды бомбы угодили в пруды зоопарка, и пух водоплавающих красавцев лебедей и уток еще долго летал белыми снежинками, поднятый взрывной волной высоко над Пресней. Недалеко от нашего дома тяжелая фугаска попала в театр Вахтангова на Арбате, разрушила его, оставив лишь часть стены фасада, превратив здание в груду кирпичей, с глубокой воронкой посередине, и выбитыми окнами рядом стоящих домов. Многие утверждали, что бомбой был пробит и туннель метро, на участке между Арбатской и Смоленской станцией, проходивший на небольшой глубине, под актовым залом театра. Мы с ребятами бегали туда, и успели во время, потому что к концу следующего дня, на этом месте был возведен высокий деревянный забор, на котором расклеили плакаты. На одном был изображен черной краской профиль Гитлера, его длинный нос вторгался на территорию Страны Советов, а красноармеец, держа в руках винтовку, русским штыком протыкал нос Гитлеру. На втором плакате была нарисована седая женщина в развевающемся платке, ее левая рука призывно поднята, правая держала лист с военной присягой. Фоном были примкнутые штыки, а сверху надпись «Родина — мать зовет!». Плакаты так нам нравились, что, придя домой, я взахлеб описывал их маме, а Соня тоже обещала обязательно посмотреть на них вместе в подругами из класса. Женя как старшая сестра посоветовала мне нарисовать плакат по памяти, и даже дала четвертушку ватманского листа, я очень старался, но у меня ничего не получилось, и я запрятал его далеко в письменный стол, чтобы никто не видел.

В военные годы, в газетах «Правда» и «Известия», постоянно печатали карикатуры художников Кукрыниксов, Бориса Ефимова,Ираклия Тоидзе. О том, что Кукрыниксы — это не фамилия одного человека, а тройка художников — Михаил Куприянов, Порфирий Крылов и Николай Соколов — работающих вместе, я узнал только после войны, когда поступил в художественную школу на Чудовке. Сатирические плакаты и рисунки в газетах мы ждали наравне со стихами Константина Симонова, Александра Твардовского, Сергея Михалкова, Льва Ошанина. Карикатуры я вырезал и наклеивал в альбом, а чаще срисовывал. Стихи мы с сестрами заучивали наизусть. Арбатская улица была очищена от обломков кирпича и мусора, и по ней, как ни в чем не бывало, ехали автомобили, двигались пешеходы, маршем шли батальоны защитников Москвы навстречу врагу, а в проходных дворах выстраивались длинные очереди: булочные теперь работали с черного хода, отпуская по карточкам хлеб.

Первую похоронку с фронта мы получили в разгар битвы за Москву. Мама, рыдая, читала сообщение о гибели дядя Вити Дроздовского. Я вспоминал, как зимой 1938 года он неожиданно появился у нас в квартире. На следующий день, после завтрака, на мамин вопрос:

— Какие у тебя, Витенька, планы на сегодня?

Дядя Виктор ответил:

— Хочу сфотографироваться на память с любимым племянником, ты приодень Володю и подскажи, где поблизости хорошая фотография.

— На Арбате их много, выбирай любую.

Мама одела меня в бежевый шерстяной костюмчик с накладными карманами и пояском, под короткими штанишками

были тёплые коричневые гетры, заправленные в фетровые валеночки. Мы шли по Арбату, падал мелкий снежок, щеки пощипывал морозец. Дядя Витя был одет в темно синюю шинель с голубыми петлицами на отворотах воротника, белый шелковый шейный шарф, синюю фуражку с голубым околышком и черным лаковым козырьком, на ногах сверкали хромовые ботинки. Он держал меня за руку с левой стороны, так как правой рукой отдавал честь встречающимся военным, их попадалось на нашем пути довольно много, но они были в шинелях не такого цвета, как у дяди Вити.

— Дядя Витя, а почему эти военные в серых шинелях, а один, даже в черной?

На что он отвечал:

— В серых шинелях одеты командиры сухопутных родов войск, в черных — моряки, а у летчиков — темно-синяя форма, как у меня. Теперь ты будешь сам различать, кто в пехоте или в танке, кто — на корабле, в море, а кто — летает в небе.

— Раз ты в небе, значит, ты — летчик? Вот здорово!

— А ты, когда вырастешь, кем хочешь стать?

— Я хочу быть моряком! — гордо ответил я.

Так болтая, мы шли по Арбату, пока дядя Витя не открыл застекленную дверь одной из фотографий. В прихожей нас встретило чучело оскалившегося мохнатого медведя, а рядом, на стене — вешалка из рогов оленя, на ней висела дамская коротенькая шубка и вязаная беретка. Дядя Витя снял с меня пальто и шапку, разделся сам, повесив вещи на свободный рог. Он подвел меня к старинному высокому зеркалу в черной резной раме, вынул расческу, поправил мои кудри и причесался сам. Из соседней комнаты нас позвал голос:

— Проходите, следующий!

Из дверей, откуда раздавался голос, вышла молодая женщина, с ярко накрашенными губами и тщательно уложенной волнистой прической коротких волос, с глубоким вырезом на платье. Мы с дядей Витей пропустили ее, в ответ получив улыбку. Она потрепала мне щечку и кокетливо спросила:

— Какой милый мальчик, это ваш?

— Да, это мой… племянник.

Она набросила шубку и выпорхнула на улицу, помахав пальчиками смотревшему ей вслед дяде Вите. Мы вошли в просторную комнату, на стене висел яркий фон с нарисованным морем, чайками, пальмами и белым пароход вдали. На тяжелом деревянном штативе стоял громоздкий фотоаппарат. Дядя Витя поздоровался. Фотограф с большим орлиным носом и залысиной, обрамленной седыми редкими кудряшками остатков волос,

расплылся в улыбке, показав единственный желтый зуб во рту, и сказал сильно грассируя:

— Здрра…сьте, товарищ летчик! Для вас я сменю фон.

С этими словами он потянулся к шнурку с кольцом.

— Фон как рраз для вас, на нем у меня наррисована целая эскадррилья наших советских аэрропланов и даже одиндирражабль, очень краасивое зрелище, не далее, как вчерра, я фотогррафировал двух герроев — они тоже летуны, прравда, они пока еще куррсанты, но это не важно, главное, им очень понрравился этот фон!

Дядя Витя остановил его рукой.

— Нет, нет, без всяких фонов.

— Зрря отказываетесь, молодой человек, ведь это вам ничего не будет стоить. Но, желание клиента для нас — закон.

Дядя Витя поднял меня на руки и поставил ножками в валеночках на венский стул, а сам присел рядом, придерживая меня рукой.

— Очень хоррошо! Вы абсолютно прравы, я только задеррну гаррдиной фон, чтобы он не мешал вам, и чтобы было все, как вы хотите!

Он поправил свет софита, который слепил мне глаза, припал к аппарату, накрыл себя пологом, откуда появилась его рука, держащая тросик.

— Не моррга…ть! Внима…ние! Сейчас вылетит пти…чка!

Птичка не вылетела, фотограф выдвинул задвижку, что-то щелкнуло, он сбросил с себя полог на аппарат и сказал:

— Вы пока одевайтесь, а я выпишу квитанцию, прридете через два дня.

Через год дядя Витя воевал на Карельском перешейке, был ранен в этой странной зимней войне, продлившейся сто пять дней.

К счастью, эта фотография у меня сохранилась, пройдя через военное детство, землетрясение и многое другое, что выпало на мою долю в жизни, где были и потери и обретения.

Наша памятная фотография из далекого довоенного времени — это все, что осталось от дяди Вити, погибшего за Родину в 1941 году.

Глава 13

Частые налеты немецкой авиации на Москву, как правило ночами, изнуряли, не давая выспаться. Из репродуктора доносился тревожный голос диктора:

— Граждане, воздушная тревога… Граждане, воздушная тревога…

Мне было трудно вставать спросонья. Быстро одеться помогала старшая сестра Женя. Мама в это время дежурила вместе с другими женщинами на крыше дома, на случай попадания зажигательных бомб и их обезвреживания. В арсенале дружины были огнетушители, щипцы для захвата зажигательных бомб, бочки с водой, в которых они должны были гасить горящую бомбу, ящики с песком на случай тушения пожара и лопаты с короткими ручками для удобства их использования под стропилами чердака. За время налетов женщины обезвредили две «зажигалки», попавшие на наш дом и одну, угодившую во двор. К счастью, все три бомбы были небольшими. Одна, попавшая в сарай, вызвала пожар, в котором сгорели вещи студентов и аспирантов из Туркмении, обучавшихся в московских вузах, консерватории и ГИТИСе. Студенты-туркмены все добровольно ушли на фронт. Многие из них погибли в боях за Москву, а те, кому повезло, и они остались живы, пройдя всю войну до Берлина, вернулись вновь в наш дом и завершили свое прерванное образование. Среди этих ополченцев, вернувшихся с войны, хорошо мне знакомые и близкие люди: композиторы — братья Нуры и Вели Мухатовы, сын известного писателя Берды Кербабаева — Баки, который стал в 1948 году мужем моей сестры Жени.

Во время воздушной тревоги Женя так торопливо одевала меня, что иногда обе ноги попадали в одну штанину, и я падал, не сделав ни одного шага, и все начиналось сначала. Потом мы бегом пересекали Арбатскую площадь, чтобы спуститься в метро. Когда мы с Женей и Соней спускались в метро, там уже находилось огромное количество людей. Воздух был спертым, было тяжело дышать, слышался детский плач, говор, шум, было ощущение вокзала с его запахами и звуками. Часть перрона была заставлена топчанами: на них спали маленькие дети, старики и больные. Иногда тревога затягивалась, и приходилось коротать время до самого утра. Но уже к концу 1942 года тревоги объявляли все реже, а пребывание в метро становилось все короче. В первой половине 1943 года мы перестали бегать в метро, а спускались в бомбоубежище, оборудованное в цокольной

части нашего дома, а к концу года уже перестали реагировать на объявления воздушных тревог и совсем перестали спускаться в бомбоубежище.

Случались авианалеты и днем, когда я был в школе. Хорошо помню, как в первом и втором классе наша учительница Наталья Ефимовна Кондратьева, отводила нас в бомбоубежище, оборудованное в школьном подвале. Мы все имели при себе противогазы, без них просто не пускали в класс. Приходилось ходить в школу с портфельчиком и с противогазной сумкой через плечо. Особенно гордились те ученики, у которых вместо портфеля были кожаные командирские сумки или пилотские планшеты с вмонтированным компасом. Это был высший шик! К счастью, у меня была такая сумка, ее подарил мне дядя Шура, мамин старший брат. Войну он начал пехотным майором, а закончил подполковником. Мою симпатию он завоевал еще и тем, что научил разбирать, чистить и собирать вновь револьвер системы Наган, с семью патронами в барабане. В начале войны Наган был личным оружием командиров, позже они были заменены на пистолеты системы ТТ.

В школу ходить было недалеко, в Староконюшенный переулок, напротив Канадского посольства. Это было старинное здание бывшей Медведевской гимназии, а теперь школы № 59. Помню широкие коридоры с пальмами в кадках, светлые классы, актовый зал, по высоте занимавший второй и третий этажи, его стены и потолок были богато украшены орнаментальной лепниной, а по углам — горельефы орлов с распростертыми крыльями. Над актовым залом размещалась библиотека. В конце 1944 года в глубине сцены актового зала, слева и справа, установили ростовые фигуры Ленина и Сталина. На переменах мы бегали смотреть, как рабочие, а это были женщины, пропилив в полу сцены квадратные отверстия, выложили из кирпича и оштукатурили два постамента, на которые водрузили гипсовые скульптурные фигуры. Теперь вожди присутствовали на всех школьных мероприятиях, пионерских сборах и концертах. Занятия по ботанике, зоологии и физике проходили в специально оборудованных кабинетах, весь инвентарь и школьные наглядные пособия сохранились в них еще с дореволюционных времен. Гордостью школы был физкультурный зал, он занимал весь пятый этаж здания и буквально был напичкан гимнастическими снарядами: кожаные «кони» и «козлы», турники, кольца, брусья, шведская стенка и многое другое, что было закуплено еще до революции в европейских странах. Думаю, и сегодня в профессиональных спортивных залах не всегда увидишь такое оборудование.

Во время войны школьники собирали подарки нашим воинам на фронт. Приносили из домов, кто что может: ржаные сухари и лепешки, вязаные шерстяные носки, перчатки, трехпалые варежки, шарфы, свитера, мужское нательное белье. Я принес кожаные пилотские краги-перчатки, кожаную куртку на меху, оставшиеся после гибели дяди Вити, мама хранила эти вещи и передала их со мной в школу в фонд обороны. Когда Наталья Ефимовна собрала все, что мы принесли, получился внушительный узел, завязанный в холстину. Мы передали собранные вещи пришедшим в наш класс старшей пионервожатой, военному представителю районного военного комиссариата и директору школы Дави Натановичу Розенбуму, это был молодой красивый мужчина с румянцем на щеках, которого мы почему-то страшно боялись. Когда ученики доводили Наталью Ефимовну до белого каления, она в сердцах произносила, грозя пальцем:

— Придется отправить вас на ковер к директору, товарищу Розенбуму.

Для нас это было высшей мерой наказания. Теперь, вспоминая директора школы, одетого в элегантный черный бостоновый костюм, с белоснежным воротничком сорочки и галстуком, я нахожу его внешность очень схожей с актером театра Сатиры Александром Ширвиндом в молодости. Да, директор у нас был красавцем!

В актовом зале школы бывали концерты для учеников и их родителей. Известные артисты выступали бесплатно, а вырученные средства шли в фонд обороны. Для всех билет стоил 30 рублей, но для семей, в которых отцы погибли на фронте, вход был свободным, они получали места на первых рядах. Такие концерты проходили под лозунгом: «Все для фронта! Все для победы!» Хорошо запомнилось выступление артистов Николая Симонова,Михаила Жарова, Николая Черкасова. Мощным голосом пела русские народные песни Антонина Сметанкина. У нее было миловидное русское лицо с гладкой прической и большим тугим пучком темно-каштановых волос на затылке. Выступала она в строгом черном бархатном платье. Ее долго не отпускали со сцены. Она пела в сопровождении популярного трио баянистов: Кузнецова, Попкова, Данилова, — неоднократно повторяя на бис многие песни. Романс «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан, не входи, родимая, попусту в изъян» она исполнила дважды. Симонов и Жаров сыграли сцену из кинофильма «Петр Первый» режиссера Владимира Петрова. Николай Черкасов читал с пафосом монолог из кинофильма «Александр Невский» режиссера Сергея Эйзенштейна: «Кто на

Русь с мечом придет, тот от меча и погибнет, на том стояла, и стоять будет земля Русская!» В финале концерта артисты и зрители исполнили песню Александрова и Лебедева-Кумача «Вставай страна огромная». Многие плакали. Эту единодушно принятую всем советским народом песню ежедневно исполняли по радио наравне с «Интернационалом».

После освобождения Белёва, дедушка приехал в Москву и, конечно, сидеть без дела он не мог. Мама выделила ему на кухне уголок для работы, где он сразу приступил к ремонту обуви. Первая отремонтированная пара туфель после возвращения из школы была вручена Соне. Затем он сделал набойки на мои бурки, потом мамины и Женины туфли. Это, видимо, помогало освободиться от переживаний еще недавних страданий оккупации и тяжело перенесенного известия о потере сыновей Михаила и Виктора. Он узнал об этом только теперь, в Москве.

Мама устроила праздник в честь дедушки и бабушки. Она пригласила московских друзей: стариков Акуловых — мужа и жену, ровесников бабушки и дедушки и их детей, маминых друзей — Евгения Алексеевича, дирижера Большого театра, с женой Лидой. После войны Акулов был дирижером музыкального театра Станиславского и Немировича-Данченко, а позже работал на Всесоюзном радио. Семья Акуловых снимала в конце двадцатых — начале тридцатых годов половину дома бабушки и дедушки в Белёве, и они очень сдружились, став почти родными. Старший — Алексей Акулов был ветеринаром, а его сын Евгений Алексеевич — дирижером Большого театра в тридцатые годы.

Мама накрыла стол обильный для военного времени. Были традиционные селедочка и винегрет, американская консервированная колбаса в металлической упаковке, открывавшаяся ключиком, шпроты. На горячее — говяжьи сардельки и картошка с американской тушенкой, квашеная капуста, соленые помидоры и огурчики. В графине — водочка, в бутылке — портвейн 777, к чаю, на сладкое, — американский джем и испеченный мамой хворост, присыпанный сахарной пудрой. Украшением стола стал шоколадный набор «Красный октябрь». Оценивая стол взглядом, Евгений Алексеевич сказал:

— Сардельки в последний раз мы с Лидой ели еще до войны! Нина, а горчичка к ним есть?

— Ешьте, дорогие гости, и горчица и хрен — все на столе.

С этими словами она стала наполнять рюмки. Было тепло, уютно и, как когда-то, до войны, звучала музыка: дед Александр Иванович играл на скрипке, на пианино «Красный Октябрь» — Евгений Алексеевич и Соня, они сменяли друг друга. Пели

любимые песни довоенной поры и новые — уже военного времени. Мама, обладала хорошим голосом, о чем говорил Евгений Алексеевич, еще до войны предлагая маме серьезно заняться вокалом. Мама солировала, а все подпевали:

«На позиции девушка провожала бойца,
Темной ночью простилися на ступеньках крыльца.
И пока за туманами видеть мог паренек,
На окошке на девичьем все горел огонек.»

Поминали ушедших из жизни, пили за здоровье родных, воевавших на фронте, много говорили, вспоминая довоенное время. Последним тост сказал дедушка:

— Я рад, что вижу живыми и здоровыми моих дорогих Софью Николаевну, дочь Нину, ее мужа Аннакули, любимых внуков Женю, Соню, Володю и всю семью Акуловых, с которыми прожито немало лет в нашем Белёвском доме! Всем счастья, здоровья и ближайшей победы!

Прежде, чем выпить он сделал паузу, вздохнул, обвел всех глазами, выпил единственную рюмку за весь вечер и тихо сказал:

— Прощайте.

Все с удивлением посмотрели на деда и запротестовали:

— Что значит, прощайте, Александр Иванович? Теперь только жить да жить! Победа уже не за горами!

Утром меня разбудила Женя. Морозные окна спальни ярко искрились фантастическими узорами африканских джунглей. Солнце слепило глаза.

— Вова, пора вставать! Опоздаешь в школу!

Она помогала мне одеваться, а я рассказывал приснившийся сон:

— Я с дедушкой еду в кузове грузовой машины. Мы сидим на скамеечке, а у наших ног дедушкин паровоз, совсем как настоящий, только маленький и рядом сундучок, с которым дедушка приехал из Белёва. Мы жмемся друг к другу от холода, хотя одеты по-зимнему. Вдруг, машина резко остановилась, и дедушка сказал:

— Вот я и приехал.

Обнял меня, прижал к себе, потом слез с машины, забрав паровозик и сундучок, повернулся и быстро стал спускаться в подвал разрушенного дома. Я заплакал и стал просить дедушку забрать меня с собой, но он не ответил и только махнул рукой. Машина рванула и поехала. Я проснулся.

Женя сказала:

— Не время сны рассказывать, в школу надо собираться, а то

опоздаешь. Сон расскажешь бабушке, когда придешь из школы, она его разгадает.

В это время из соседней комнаты послышался громкий голос Сони:

— Женя, Женя, иди сюда! Что-то дедушка не просыпается.

Вскоре раздался плач и мамин голос сказал:

— Женя, быстро сбегай в церковь, приведи бабушку с заутрени!

И уже срывающимся голосом, переходящим в рыдание:

— Иди скорее, Женя, дедушка скоропостижно скончался!

Плач усилился. Я бросился в комнату к маме. Похоронили Александра Ивановича Дроздовского в декабрьские Никольские морозы сорок четвертого года на Ваганьковском кладбище. До победы оставалось пять месяцев.

Глава 14

В середине февраля 1945 года мама получила письмо от дяди Шуры, в котором сообщалось о смерти его сына Николая, моего двоюродного брата, которого все звали Кока. Он очень хорошо рисовал и готовился поступать в архитектурный институт, но война внесла свои коррективы — поступление пришлось отложить до победы. Судьба оказалась неблагосклонной к нему. Кока погиб на фронте, не дожив до победы. Вспомнилось мне, как поздней осенью 1943 года дядя Шура с Кокой неожиданно пришли к нам в гости. Оказывается, Коку отпустили на одни сутки в Москву повидать отца. Дядя Шура в это время со своим полком был отправлен на отдых и пополнение личного состава после тяжелых боев. Его полк был прикомандирован в распоряжение киностудии «Мосфильм» для участия в массовых сценах кинокартины «Кутузов», а также строительства декораций, пошива армейских костюмов времен Отечественной войны 1812 года. Мы все очень обрадовались, увидев Коку теперь уже в форме красноармейца, солдата, понюхавшего пороху, а главное, здорового и невредимого. За вечерним чаем Кока, наслаждаясь американским яблочным джемом и московскими бубликами, рассказывал о первых атаках, в которых ему уже довелось участвовать. Мама с любовью смотрела на него и говорила:

— Ты осторожнее там будь, лишний раз не высовывайся из окопа, я где-то читала, что солдат каждой пуле должен кланяться, тогда она его не зацепит, не рискуй понапрасну. Твой отец прошел три войны и, как видишь, жив и здоров, надеюсь, что и четвертую переживет, так что у тебя есть с кого брать пример.

— Да что вы, тетя Нина, пулям кланяться, я что трус что ли? От меня пули отскакивают, как от заговоренного, пусть фашисты нам кланяются, скоро добьем их, будьте уверены. — Сказал он, отправляя очередную ложечку джема в рот.

— Коля, не увлекайся, не джем с чаем, а чай с джемом пей, а то целую вазочку уже опустошил, оставь что-нибудь тетке Нине! — Глядя на сына, ласково сказал дядя Шура.

Мама всплеснула руками:

— Ты что, Шура! Ребенок на фронте сладкого не видит, а ты его останавливаешь, не слушай отца, Коленька, я тебе еще положу, ешь не стесняйся, давай горячего чайку подолью.

После чая Соня и я принесли свои альбомы Коке с просьбой нарисовать что-нибудь в них цветными карандашами. Соне он нарисовал букетик ландышей, скрепленный ленточной с надписью: «До скорой встречи после войны», — а в мой альбом

нарисовал мчащийся танк с развевающимся красным флагом, на котором было написано: «За нашу советскую Родину!» Не мог знать я тогда, что вижу своего двоюродного брата последний раз, и что жить ему оставалось чуть больше месяца. Погиб он в бою сраженный фашистской пулей, о чем сообщил в письме маме дядя Шура. Она плакала, читая письмо, и мы тоже. Женя, вытирая платком слезы, сказала:

— Вот, мама, не послушал он тебя и не кланялся пулям!

Отец его, пережив четвертую войну, со своим полком дойдет до Берлина и останется живой. Выжил на этой войне и самый младший мамин брат Николай Дроздовский. Летом, в победном сорок пятом, возвращаясь в родной Бёлев из Германии, проездом, навестил нас в Москве. Бабушка плакала, увидев своего сына, осеняла крестом и молитвой, гладя своего младшенького по голове, приговаривая:

— Отец твой, Александр Иванович, ушел из жизни не дождавшись тебя с войны, завтра с утра пойдем наВаганьковское кладбище, на его могилу, помянем, а после поезжай в Бёлев, где твоя Клавдия с дочуркой заждались своего кормильца.

Но вернемся в осень сорок третьего года. Спустя несколько дней, после того как Кока с отцом навестили нас, вновь появился дядя Шура одетый в новую форму. На плечах были еще непривычные погоны с двумя просветами и двумя звездами. Мама посмотрела на него и спросила:

— Ты что, снимаешься в кино? Это что за эполеты, русские или французские?

— Снимаюсь, Нина, угадала! Но только это — он похлопал себя по плечу — не эполеты, а погоны советского офицера, подполковника, только что присвоили две звезды. Признаться, еще не привык, петлицы со шпалами, вроде, удобнее были.

— Поздравляю, товарищ подполковник, — обнимая его, сказала мама и спросила:

— Есть весточка от Коки?

— Да, получил солдатский треугольник, воюет, передает всем вам привет, так что пока слава богу жив и здоров.

— Так что ты говорил, снимаешься в кино?

— Ну да, мне поручена роль, — он усмехнулся — не роль конечно, а маленький эпизод, вот там на моем мундире эполеты французского генерала, представь себе, я изображаю адъютанта самого Наполеона! Вот до чего докатился твой брат!

— А что? Из тебя хороший артист вышел бы, не пойди ты по военному ведомству. Ты видный, высокий, выразительный, правда немного сутуловатый, ну, наверное, для киноартиста это не помеха. Пообедаешь с нами? Аннакули будет рад видеть тебя.

— Нет, не получится, машина ждет, да и последние дни я в Москве, кончилась наша короткая передышка, полк укомплектован, на днях отправляемся на фронт. Хочу Володьке показать, как снимается кино, правда, я и сам впервые увидел, как это делается. Признаться, был удивлен, ты не поверишь, какая трудная это работа. Зауважал я артистов. Вообще, фильм почти снят, но остались досъемки сложных батальных сцен, в них участвуют мои солдаты. Картину снимали в глубоком тылу, а в Москве доканчивают, вот мой полк и бросили на это важное мероприятие. Нина, позволь я заберу Володьку с собой на Потылиху, покажу ему кинофабрику, и как снимается картина «Кутузов». Он у меня переночует в моей командирской палатке, отведает солдатских щей и каши, а завтра я тебе верну его в целости и сохранности.

Так впервые я попал на кинофабрику, где создавались любимые фильмы, без которых я и по сей день не могу представить свою жизнь. На «виллисе» крытом брезентом мы подкатили к огромному полю, на котором было множество армейских палаток и за ними возвышалось огромное здание Мосфильма, фасад которого был раскрашен в разные цвета геометрическими треугольниками и квадратами. Я уже знал тогда, что это — маскировочный камуфляж. В Москве так были раскрашены все большие здания. «Вилисс», проехав вереницу армейских палаток, остановился у подъезда. Это был корпус, в котором размещался самый большой павильон киностудии. Часовой отдал честь дяде Шуре, мы вошли в фойе, тускло освещенное синим светом, и пройдя по темному длинному коридору, вошли в огромную железную дверь больше похожую на ворота, и оказались в лагере русской армии 1812 года. Я увидел панорамный фон, который растянулся полукружием в огромном павильоне. Там изображалось небо с багровыми всполохами облаков, по его горизонту был нарисован силуэт Московского Кремля с двуглавыми орлами на башнях в окружении горящих домов, церквей, обугленных стволов деревьев. Клубы черного дыма поднимались к небу, растворяясь и смешиваясь с облаками, создавая тревожную, щемящую атмосферу. Мне было трудно представить, что вся эта огромная «картина» написана красками на полотне. На всем пространстве пола павильона были построены окопы, ходы сообщений, бревенчатые накаты от ядер и пуль, опрокинутые пушки с искореженными лафетами, разбросанные ядра, разбитые повозки, оторванные колеса телег, чернел обгорелый кустарник. На бревнах, на лафетах разбитых пушек сидели живые солдаты в форме русской и французской армииXIX века и ели из алюминиевых армейских котелков

алюминиевыми ложками пшенную кашу. Увидев комполка, солдаты встали, но дядя Шура рукой дал знак, чтобы они продолжали обедать. Налюбовавшись увиденным, дядя Шура повел меня дальше, и мы оказались в пошивочном цехе, где работали полковые портные. Дядя Шура представил меня старшине:

— Это мой племянник Володя. Давайте сошьем ему военную форму, только быстро, он у нас переночует, а утром я отвезу его к маме, вот она удивится, увидев сыночка солдатом. Ну, и сапожки надо ему стачать, хромовые конечно. Да не забудьте сшить пилотку и приколоть звездочку.

— Слушаюсь, товарищ подполковник, к утру все будет сделано.

Дядя строго добавил старшине:

— Выполняйте.

Старшина отдал честь, взял меня за руку и подвел к солдату, которому сказал:

— Сними с мальчика мерку для формы, пилотки и хромовых сапог, не забудь ремень и портупею изготовить, чтобы все чин чинарём было.

После недолгой процедуры обмеров меня отвели к дяде Шуре, которого я не узнал. Передо мной стоял высокий сутулый французский генерал с усами и бакенбардами, на ногах высокие лаковые ботфорты, синий мундир был расшит галунами, на плечах сверкали золотые эполеты. Я потерял дар речи, когда французский генерал обратился ко мне:

— Володенька, не удивляйся, это я, твой дядя Шура, только теперь я не командир Красной армии, а французский генерал, адъютант Наполеона, я сейчас занят, а ты тихонечко сядешь вон там, за киноаппаратом, его здесь называют кинокамерой. Меня ты не увидишь, сцены со мной будут сниматься ночью, а сейчас снимут другой эпизод, посмотришь, а потом я тебя заберу и отведу в мою палатку, мы с тобой поужинаем. Без меня никуда не уходи. Если что-нибудь тебе понадобится, спросишь у ассистента режиссера, ее зовут тетя Муся. Он подвел меня к молодой женщине с ярко накрашенными губами и наброшенной на плечи солдатской телогрейке, в руках она держала черную дощечку с надписью «Кутузов» и какими-то цифрами. Она посадила меня на скамеечку, погладила по голове:

— Здравствуй, мальчик, как тебя зовут, мальчик?

— Здравствуйте, меня зовут Вова.

— А меня тетя Муся, сиди, Вовочка, тихо, если что, обращайся только ко мне.

Потом все происходило как во сне, я то просыпался, то

засыпал и слышал, как кто-то командовал: «Мотор, начали!» — вспыхивал яркий свет, и один из артистов в группе русских солдат говорил:

— …Пришел Кутузов бить французов.

Окружающие его солдаты смеялись, и похлопывали друг друга по плечу. Это повторялось несколько раз, пока я не услышал жесткий голос:

— Стоп, снято! Всем спасибо!

Проснулся я оттого, что меня легонько потрепали за плечо. Это был дядя Шура, но уже в своей офицерской форме:

— Ты заснул, а съемка кончилась, пойдем ужинать.

Мы вышли на улицу. Было холодно, над Москвой небо прорезали блуждающие лучи прожекторов, дядя Шура набросил мне на плечи тяжелую телогрейку, мне стало тепло, сели в «виллис» и через минуты были уже у палатки командира полка. В ней было тепло, горела электрическая лампочка, окно плотно закрывала маскировочная черная бумага. Раскладной столик был накрыт белой скатертью, на нем стояли две дымящиеся миски с картошкой, заправленной тушенкой, две кружки горячего чая и полная миска наколотого кускового сахара, а рядом армейская фляжка. Дядя Шура открутил крышечку и налил в нее немного спирта, посмотрел на меня, улыбнулся, чокнулся с моей кружкой чая и сказал:

— За победу. — Потом шумно выдохнул воздух, выпил, отхлебнул чай, отломал кусочек черного хлеба и мы стали есть. Я тоже, подражая дяде, отломил кусочек хлеба, взял ложку и начал есть. Еда мне показалась удивительно вкусной.

Утром меня разбудил дядя Шура:

— Вот тебе новенькая военная форма, теперь ты настоящий солдат, давай помогу тебе одеться, покажу, как пристегивается портупея.

Я замер от счастья, и только пересохшими губами пролепетал:

— Спасибо, дядя Шура! — Мои глаза наполнились слезами.

— Одевайся, сынок, одевайся. Машина уже ждет.

Долго покрасоваться солдатом мне не довелось. Наступили морозы, пришлось гимнастерку сменить на шерстяной свитер, сапожки на валенки, пилотку на шапку ушанку. Военную форму отложили до весны. Когда потеплело, к моему разочарованию, надеть ее не удалось. Мама, улыбаясь, сказала:

— Подрос, солдатик. Так что форму давай мы подарим Ванечке, внуку Кудельки. Так звали в Постпредстве дворника, наверное, это была его фамилия, но все звали его так, правда, для нас детей, он был дядя Куделька. Его сын Сергей погиб в 1942.

Ванечка остался сиротой. Форма пришлась ему в самую пору, и он был счастлив.

Кинофильм «Кутузов» режиссера Владимира Петрова вышел на экраны весной 1944. Женя, Соня и я пошли смотреть его в кинотеатр Художественный. Увидел я на экране и дядю Шуру. На военном совете в группе французских генералов он сказал пару слов Наполеону. Это произошло так быстро, что я даже вскрикнул, на меня зашикали рядом сидящие зрители, а Женя и Соня даже не узнали его. В этом фильме роль прославленного русского полководца Михаила Илларионовича Кутузова сыграл артист Алексей Дикий. Ходили слухи, что на эту роль его предложил сам товарищ Сталин. До 1941 года Дикий отбывал заключение на Севере, в лагерях Воркуты, где все еще отбывал срок мой дядя Таган, которого освободили, реабилитировали, восстановили в партии в годы оттепели, после смерти Сталина.

В час ночи с восьмого на девятое мая 1945 года Юрий Левитан уже привычным, но особо звучащим голосом, прочитал приказ Верховного Главнокомандующего Иосифа Виссарионовича Сталина «О безоговорочной капитуляции фашистской Германии». Я долго не мог уснуть, а уже в шесть часов утра девятого мая Юрий Левитан и Ольга Высоцкая читали подробный текст о капитуляции. В доме все обнимались, целовались, смеялись и плакали. Из окон доносился приглушенный рев самолетов, которые кружили над Москвой, но это были уже наши самолеты, своеобразные вестники победы. Мама сказала:

— Наверное, они будят москвичей.

Потом подумала и сказала:

— Сомневаюсь, что в эту ночь кто-то сможет заснуть в нашей стране.

Вечером Женя со своей подругой, однокурсницей по Московскому строительному институту, Кирой Ефимовой, и Соня с подругой Юноной Шкариной, взяв меня, пошли смотреть победный салют, в надежде попасть на Красную площадь. К центру стекались огромные толпы людей, попасть на Красную площадь было просто невозможно, она была уже заполнена людьми. На Манежной площади было также тесно. Москвичи, увидев фронтовиков еще не сбросивших форму, обнимали их, высоко подбрасывали и ловили, тогда это называлось «качать», выражая им свою благодарность и признательность за победу. Кто-то играл на гитарах, русских баянах и трофейных немецких аккордеонах, пели песни военных лет, девушки нарасхват приглашали на танцы победителей, незнакомые люди целовали друг друга, поздравляя с победой. Разом вспыхнули сотни прожекторов, они лучами прорезали небо, описав круг,

застывали, и вновь повторяли движение. Высоко в небе прожектора высветили портрет Сталина в кителе с погонами генералиссимуса и красное знамя. Грохнули залпы орудийного салюта, небо озарилось ярким фейерверком, кружащие в небе над Москвой самолеты беспрерывно рассыпали букеты разноцветных ракет. Таким образом, салют вырастал не только от земли к небу, но и падал с неба на землю. Мы смогли пробиться только до центра Манежной площади, дальше людская плотность была так велика, что Женя, опасаясь за меня, запретила протискиваться дальше.

Американское посольство располагалось в шестиэтажном здании рядом с гостиницей «Националь». Балкон посольства выходил на площадь, он был заполнен нарядными женщинами и мужчинами в смокингах и в военной форме американской армии. Они распечатывали большие коробки конфет и рассыпали их как праздничное угощение. Конфеты, сверкающими красивыми яркими обертками, падали вниз на толпы ликующих москвичей. Американцы посылали воздушные поцелуи, приветливо махали руками и по-английски поздравляли с победой. Мы вернулись домой поздно, а празднование победы продолжалось до утра.

Глава 15

Воспоминания прервал голос стюардессы:

— Граждане пассажиры, наш самолет пошел на снижение, прошу пристегнуть ремни, спинки кресел привести в вертикальное положение. Самолет в аэропорт Душанбе прибывает по расписанию. За бортом — 47, в Душанбе — +35.

Я привычно выполнил команду и погрузился опять в воспоминания. Прошло всего ничего, где-то около месяца, как закончилась моя работа на картине «Ураган в долине» Народного артиста Таджикской ССР режиссера Тахира Сабирова. Честно говоря, согласиться на эту работу меня уговорил главный инженер Таджикфильма Эрнст Рахимов, мой друг, отказать которому я не смог. Картина снималась в павильонах студии и на просторах хлопковых полей Таджикистана. На главные роли были утверждены московские актеры Людмила Хитяева, Юрий Чекулаев и молодой таджикский артист Хошим Годоев. Предложенные мною эскизы к фильму на художественном совете были встречены доброжелательно. Но когда мы выехали на натуру и решили начать съемки с эпизода ночного пересева хлопчатника, режиссер неожиданно запротестовал и встретил в штыки предложенный мною эскиз, говоря, что нашему зрителю эти «измы» не будут понятны, и даже назвал это формализмом. Он жестко обратился ко мне:

— Стариканка, я хочу снимать простой, доходчивый советский фильм, а вот эти ракурсы, макурсы, — он выразительно щелкнул языком, покрутил пальцем в воздухе, — нам этого не надо! Подобные съемки через жо…, оставьте для другой картины и другого режиссера.

Мы с оператором опешили. Взглянув на меня, Виктор Мирзоян пожал плечами и взволнованно выпалил:

— Тахир Мухтарович, я, конечно, молодой, снимаю всего вторую картину, но предложенный Володей эскиз ночного пересева мне по душе. Представьте себе, если снимем движущиеся трактора ночью в поле без яркого контрового освещения, мы получим скучные кадры хроники, на уровне киножурнала. Мы же снимаем игровое кино, Тахир Мухтарович! Художник предлагает нам обогатить кадр, сделать его выразительным, поставив три-четыре прожектора за тракторами. Вы представляете, какие поползут длинные тени! Это будет интересно, не скучно, а в сочетании с музыкой, ну, это просто Урусевский! Лично я вижу и знаю, как это снять! Тем более у меня перед глазами эскиз художника, и я от него отступать не

собираюсь.

— Ну, стариканки, вы меня достали! Значит так! Снимать ночной пересев будете сами, без меня, а я посмотрю, что получится. А если не получиться, Витенька, и материал полетит в корзину, за пленку с тебя удержат из постановочного вознаграждения. Так что, учти, отвечать за брак придется по полной программе! — режиссер посмотрел на оператора колючим взглядом.

— Не пугайте, Тахир Мухтарович, если не получится, наказывайте меня деньгами! — Виктор одобряюще подмигнул мне.

Ночной пересев хлопчатника мы сняли, как и было задумано. На краю поля установили четыре мощных прожектора, которые светили в спину движущихся тракторов с прицепами сеялок, операторская группа снимала с двух камер, с пиротехническими дымами. Техника по команде оператора пошла по полю, отбрасывая длинные движущиеся тени, поднятая клубами пыль, в сочетании с пиротехническими дымами, создавала космическое впечатление, передавая волнующее, романтическое настроение. Режиссер сдержал слово, и на съемках ночного пересева принципиально не принимал участия. Эпизод получился красивым. Просматривая материал, Тахир Мухтарович не произнес ни слова. Фильм еще снимался, когда журнал «Советский экран» напечатал мой эскиз «Ночной пересев», а комментарии давал Тахир Сабиров, рассказывая о работе над фильмом, положительно упомянул и оператора и художника.

Однажды, снимался очень сложный эпизод на натуре. Надо было снять крупные планы Людмилы Хитяевой и Юрия Чекулаева на фоне «кукурузника», обрабатывающего поля ядохимикатами, летящего на бреющем полете. С пилотом было обговорено, на каком безопасном расстоянии для съемочной группы он должен пролететь и выпустить шлейф настоящих ядохимикатов на настоящее хлопковое поле. Режиссер уже скомандовал:

— Мотор, начали! — Но ветер неожиданно изменил направление, и злополучное ядовитое облачко накрыло нас. Многие закашлялись, начали тереть кулаками слезящиеся глаза, закрывали рот носовыми платками. Оператор взял в кадр летящий «кукурузник» и тут же наехал на крупный план лица актрисы, подержал пару секунд и укрупнил ее голубые глаза, продержав еще несколько секунд. Люся смотрела вдаль своими большими глазами и даже не моргнула.

— Стоп. Снято! — Крикнул режиссер. Гримерша Галя подбежала к Хитяевой и мягкими тампонами стала промывать ей глаза. Все окружили актрису, волнуясь за нее, а режиссер сказал

оператору:

— Все, сворачивай камеру, Люся сегодня уже сниматься не сможет.

И в этот момент, как ни в чем не бывало, улыбаясь, она подошла к нам и сказала:

— Мальчики, давайте снимать дальше, я не собираюсь встречать первое мая в этой дыре.

Она позвала кашляющего и трущего платком глаза Чекулаева:

— Юра, кончай сморкаться, давай в кадр.

Группа рукоплескала мужественной женщине. Съемка продолжилась, а вечером нашу героиню мы чествовали пловом, а Тахир Мухтарович сказал таджикским актерам:

— Вот как работают московские профессионалы, учитесь!

В один из апрельских дней съемочную группу навестил директор хлопкового совхоза. Съемочная группа жила в сельской гостинице, это был длинный барак, окна которого находились на уровне наших коленей, весь сервис заключался в будке «М» и «Ж», находившейся во дворе. Несмотря на тридцатиградусную жару, директор был одет в черный костюм и белоснежную сорочку, на лацкане пиджака сверкала золотая звездочка Героя социалистического труда и «флажок» депутата. Он был просто неотразим: высок, плечист, импозантен, с роскошными усами и красивым лицом. Его встретил на крыльце режиссер, они о чем-то поговорили на родном языке, пожали друг другу руки и черная «Волга», поднимая тучи желтой пыли, скрылась за барханом. Режиссер, обращаясь ко мне и Виктору, сказал:

— Сегодня вечером мы все с Люсей и Юрой, едем в гости к директору совхоза, на его виллу, посмотрим, как он нас примет. Форма одежды парадная, — пошутил он.

Директор совхоза нас принимал в роскошном саду, в беседке, увитой молодыми виноградными лозами. Мы расположились на обширном топчане, по-таджикски суфа. Она была застелена коврами и курпачой — длинной шелковой дорожкой с подушками люля, на которых удобно сидеть перед достарханом — большой белой скатертью, заставленной яствами, напитками и восточными сладостями. На больших керамических ляганах лежали гроздья винограда, ломтики дынь и арбузов, в глубоких пиалах, сверкая рубинами зерен, лежали разломанные на части гранаты. В таких же пиалах белел катык — восточная сметана, по двум сторонам достархана высокими стопками были сложены оранжевые, пышущие жаром чуреки, чувствовалось, что они только что из тандыра. Стояли графины, наполненные шербетом. Среди этого восточного великолепия сверкали хрусталем фужеры и рюмки,

серебряные ложки и вилки на белых фарфоровых тарелках, стояла внушительная батарея с шампанским, коньяком и водкой. Увидев такой изысканный стол в апреле, Люся восхищенно всплеснула руками и спросила у хозяина, которого все называли раис:

— Уважаемый Раис, — видимо думая, что это его имя, — как вам удается так сохранить до весны эти великолепные фрукты, это просто фантастика!

— Уважаемая Людмила Ивановна! Прежде всего, хочу вам сказать, что меня зовут Рахмон. Раис по-таджикски означает большой начальник.

— Извините, Рахмон, я думала, что Раис ваше имя.

— Так вот, Люся-ханум, таджики издревле умели сохранять фрукты и овощи до весны, но это больше знают мои женщины, жена и дочери. Они потом вас посвятят в эти кулинарные премудрости, а сейчас, пожалуйста, рассаживайтесь.

Виктор, Тахир, Люся и я удобно устроились на курпачах, подперев под локти мягкие люля. Грузный Чекулаев и Рахмон придвинули стулья, их рост и вес не позволял им сидеть на суфе. Начались тосты. Хозяин произнес долгий вступительный тост, похожий на восточные сладости, желая каждому из гостей здоровья, долголетия, счастья, а единственной женщине за достарханом оставаться всегда молодой и красивой и радовать зрителя своими новыми ролями, своей обворожительной улыбкой. Все сдвинули бокалы. В это время мужчина, исполнявший распоряжения хозяина, внес огромное блюдо жареной баранины с кусочками курдючного сала. Люся тихонько спросила меня:

— Это что, жир?

Я не успел ей ответить, как Рахмон, услышав это, стал объяснять Люсе, что жареный курдюк очень вкусный, но главное, достаточно съесть небольшой кусочек, и никакие спиртные напитки вас не возьмут. Чукулаев, услышав это, положил кусочек курдючного жира обратно в ляган и сказал:

— Нет уж, пусть меня лучше проймет спиртное, — все засмеялись.

За разговорами, едой и питьем не заметили, как наступила холодная ночь. Одетые по-летнему мы начали замерзать, Люся, чтобы согреться, придвинулась ко мне поближе, я почувствовал, как она дрожит от холода. Я сам начал остывать. Это обычный апрельский весенний ночной холод, типичный в Средней Азии. Предупредительный хозяин заметив, что Люся замерзла, шепнул что-то на ухо молодому человеку, которого звали Обидджон. Тот, приложив правую руку к груди, поклонился и вышел. Через

минуту он передал хозяину красивый, изумрудного цвета шелковый, расшитый восточными узорами, новенький женский халат. Рахмон встал, развернул его и укрыл им ноги Люсе. Она нежно ладошкой провела по халату и сказала:

— Какой красивый халат, мне сразу стало тепло в нем. Это ручная работа?

— Да, его вышивали мои дочери.

Рахмон еще раз посоветовал Люсе съесть кусочек курдючного жареного жира, добавив, что это очень согревает. Люся взяла кусочек, подержала во рту, проглотила и сказала:

— Боже, как вкусно, никогда не думала, что жир может быть таким вкусным. Она потянулась за еще одним кусочком жира.

Рахмон, заглядывая ей в глаза, тихо сказал:

— Люся-ханум, осторожнее, не закапайте халат жиром.

— Не волнуйтесь, Рахмон, ваш халат я не запачкаю.

— Это ваш халат, Люся-ханум, я его вам дарю от всего сердца, — сказал Рахмон, наклонив голову и прижимая руку к груди. — Я очень рад, что вам понравился наш таджикский женский наряд.

— Рахмон, спасибо, я мечтала о таком подарке, вы просто прочитали мои мысли, — она встала на суфе, надела халатик и сделал шаг влево и вправо, изображая манекенщицу, насколько позволяло пространство топчана.

Все зааплодировали. Чекулаев сказал:

— Люсь, тебе на подиум, на Кузнецкий мост, в центральный дом моделей, будешь иметь большой успех у мужиков.

Люся подняла бокал за прекрасного хозяина дома, его семью. Все присоединились к ее словам. Юра Чекулаев был в ударе, он сыпал анекдотами и киношными байками. Было весело, шумно. Возвращались в гостиницу под утро. Мы ехали в одной машине, Чекулаев сидел рядом с водителем, а сзади я с Люсей. Тахир Мухтарович и Виктор поехали другой машиной, которую хозяин загрузил большими картонными коробками с вином и фруктами, жареным мясом, в багажник положил арбузы и дыни. В дороге, крепко выпивший Чекулаев, обиженный тем, что ему тоже не подарили халат, сетовал на это, укоряя Люсю, что она не намекнула хозяину, что бы и ему подарили халат, на что Люся, смеясь, сказала:

— Это же женский халат.

Я добавил:

— Еще не родился таджик с такими габаритами, как у тебя.

— Да не для себя я, для жены.

И обращаясь к Люсе, добавил:

— Могла бы за меня замолвить словечку Рахмону, что я

женат, а женщины ужасно любят подарки.

Люся махнула рукой:

— В следующий раз обязательно замолвлю, я тебе обещаю.

Всю дорогу Чекулаев продолжал ворчать. Когда на следующее утро я ему рассказал про его пьяные разговоры, он удивился:

— Не помню, пережрал малость, придется у Люси просить прощения.

Готовились к съемкам последнего эпизода фильма. Широкая панорама высокогорного кишлака, который должен быть по сценарию снесен бульдозерами, в связи с переселением жителей в долины, согласно постановлению правительства республики, где они должны осваивать целинные земли под посев хлопчатника. Декорация кишлака была построена, бульдозеры вышли на исходную позицию, массовка с домашним скарбом, мелким рогатым скотом была уже выстроена по кадру. Режиссер предупредил всех быть предельно внимательными, потому что этот эпизод можно снять только одним дублем: бульдозеры снесут кишлак и второго дубля уже быть не может. Готовились к съемкам, устанавливали камеру на генеральную точку. Для съемок с рук «конвасом», по моей рекомендации, пригласили оператора Заура Дахте, моего хорошего товарища, с которым я работал на картине «Дороги бывают разные». В его обязанности входило выхватывать крупные и средние планы, что в дальнейшем необходимо для монтажа картины, когда снимается только один дубль. В тот момент, когда мы обговаривали с Мирзояном генеральную точку, откуда наиболее выразительно должна была смотреться декорация кишлака, меня окрикнул режиссер, стоящий с группой актеров. Я подошел к нему и спросил, нарочито подражая его интонации:

— В чем дело, стариканка?

Люся засмеялась, Тахир же не оценил моих актерских способностей.

— Стариканка, — обратился он ко мне. — Работу на картине ты закончил, поезжай в Душанбе, отдохни, впереди майские праздники, привет передай Эдику, — так он называл Эрнста Рахимова, — ты свое дело завершил, спасибо тебе, прости, если что не так. После монтажа и озвучки в Москве обмоем сдачу фильма в ресторане «Русская кухня». И Люсе будет веселей в дороге.

— Это уж точно, с Володей не соскучишься, — ответила, улыбаясь, Люся.

Оператор поддержал режиссера:

— Конечно, Володя, поезжай, снимать будем двумя камерами, все по раскадровкам, одним единственным дублем.

Тахир Мухтарович обратился к Хитяевой:

— Люсенька, с вами съемки закончены, спасибо вам за хорошую работу, — он поцеловал ей руку — я отправляю машину в Душанбе, садитесь и поезжайте, директор фильма отправит вас Москву первым же самолетом, ведь у вашего сына, насколько я знаю, 1 мая, послезавтра, день рождения?

— Спасибо, Тахир Мухтарович, вы очень любезны. Где бы я ни снималась, в каких бы экспедициях я не была, но в день рождения сына я всегда дома, в Москве.

Когда мы сели в машину, режиссер подошел к водителю и, стараясь быть незаметным, сунул конверт со словами:

— Передашь лично в руки заместителю директора студии Хабуру. — И еще что-то добавил по-таджикски, чего понять я не мог, он прищелкнул языком, и они ударили друг друга по рукам.

Мы двинулись по извилистому ущелью вдоль бурной реки в сторону Душанбе. Хорошо изучив характер и повадки Тахира Мухтарыча, я подумал, что письмо это — очередной пасквиль на одного из членов съемочной группы. Вскоре убедился, что был прав. После майских праздников меня по селектору пригласил заместитель директора киностудии по производству Владимир Павлович Хабур. Человек он был интеллигентный, говорил тихо, не повышая голоса, досконально знал кинопроизводство, со мной всегда был приветлив и доброжелателен. Я вошел в кабинет, он встал, пожал мне руку и пригласил присесть. Зная, что я работаю по приглашению, шутя, называл меня «политическим эмигрантом». Поинтересовался съемками, отношениями с Тахиром Мухтаровичем. Я ответил, что картину я отработал и отпущен на вольные хлеба. Хабур выслушал меня и сказал:

— Мы запускаем новую двухсерийную кинокартину совместно с индийскими кинематографистами, ты, наверное, об этом слышал?

— Да, Владимир Павлович, об этом фильме жужжит вся киностудия, но какое к этому отношение имею я?

— А я кое-что знаю. На днях был разговор с Народным артистом узбекским режиссером Латифом Файзиевым. Он набирает постановочную группу, по этому поводу был со мной разговор, из которого стало очевидно, что художником-постановщиком он хочет пригласить тебя, на что я напомнил ему, что ты сейчас работаешь с Тахиром Сабировым. Но если группа уложится в график, то Артыков будет откреплен, и тогда сможете с ним договариваться. Но это пока между нами. Как я понял, с тобой переговоры он еще не вел. Поэтому подождем и помолчим. Работать на этой картине желающих много, есть даже официальные заявки от художников: Давида Ильебаева,

Владимира Серебровского и Хусейна Бокаева, все они достойные кандидатуры.

— Да, Владимир Павлович, я тоже так считаю, и думаю, что, скорее всего Файзиев остановится на Серебровском.

— Как знать, как знать.

Он помолчал, отодвинул ящик своего письменного стола и вытащил конверт, тот самый, который Тахир Мухтарович передал шоферу, когда я с Людмилой Хитяевой уезжал со съемочной площадки. Владимир Павлович извлек из конверта исписанный листок бумаги и протянул его мне.

— Прочитай, пожалуйста.

Я пробежал глазами неровные строчки, в которых было сказано, что художник-постановщик фильма «Ураган в долине» В. Артыков бросил сложнейший объект горного кишлака, подлежащего сносу, в котором задействованы бульдозеры, самосвалы, большая массовка и без предупреждения, воспользовавшись отъездом Л. Хитяевой, уехал с ней в Душанбе. Так что, сложнейший постановочный эпизод в картине мне пришлось снимать без участия главного художника, что, несомненно, отрицательно скажется на качестве отснятого материала. И так далее.

— Что, Володя, как ты прокомментируешь это письмо?

— Владимир Павлович, во-первых, художник-постановщик сам решает в каких съемках ему принимать участие непосредственно на площадке, потому, как вы знаете, декорационных объектов в картине много, и мне лучше знать, когда и где мне присутствовать. Но дело не в этом, Тахир при операторе Мерзояне, актрисе Хитяевой и других членов группы поблагодарил меня за хорошую работу на фильме и сам предложил мне вместе с Хитяевой уехать, и считать себя откреплённым, как уже закончившим съемочный период. Он пожелал мне хорошо провести первомайские праздники. Что я и сделал.

Хабур улыбнулся и сказал:

— Я слишком хорошо знаю Народного артиста республики режиссера Сабирова, чтобы реагировать на его сигналы, поэтому я поступлю так, — он сложил листок пополам, разорвал на четыре части и бросил в мусорную корзинку.

— Своими выходками он вот где у меня сидит, — выразительно провел рукой по горлу.

— Извини, что отнял у тебя время, ну а насчет новой картины надо дождаться приезда Файзиева, который, скорее всего, пригласит тебя на постановку фильма. Что касается этого пасквиля, — он пальцем показал на разорванное письмо, —

думаю, что ты и сам догадывался о его содержании. Сабиров имел на тебя виды, он хотел пригласить на следующий свой фильм, но, узнав, что Файзиев тоже хочет работать с тобой, расстроился, ревность не давала ему покоя, вот и кинул он камень тебе вдогонку. Не обращай на это внимания.

Завершилась моя работа еще на одной картине, которая вспоминается мне только благодаря тому, что в ней снимались замечательные артисты: мой друг Юрий Чекулаев, актриса Людмила Хитяева, работал оператор Виктор Мирзоян, который впоследствии стал режиссером, но, к сожалению, ушел из жизни совсем молодым. Не знал я тогда, что пройдет несколько лет и Юрий Чекулаев станет директором творческого объединения «Актер-кино», возглавляемого Вячеславом Тихоновым, на киностудии им. М. Горького, куда я буду приглашен в штат, но это уже другая история.

Я почувствовал легкий толчок шасси о взлетную полосу, резкое торможение приземлившегося лайнера. В аэропорту меня встречали Латиф Файзиев и оператор Анвар Мансуров, с которым мы вместе работали на картине «Тайна забытой переправы», и очень сдружились. Латиф обнял меня, поздравил с прилетом:

— Ну вот, теперь главная постановочная группа фильма «Восход над Гангом» в полном составе.

Глава 16

В 310 номере гостиницы «Душанбе» я получил из рук Латифа Файзиева объемистый литературный сценарий к фильму «Восход над Гангом».

— Прочитаешь, а потом на киностудии я тебе передам режиссерскую разработку нашего двухсерийного фильма. Обдумаешь каждый объект и прикинешь, сколько тебе понадобиться эскизов павильонных и натурных декораций, а также объектов с достройкой. Подумай, какие эпизоды раскадрировать графически, то есть нарисовать экспликацию наиболее сложных сцен. Времени на все будет достаточно. Натуру начнем выбирать сначала в Таджикистане и Узбекистане, потом вылетим в Ялту, а затем на Черноморское побережье Кавказа, завершим выбор натуры в Москве. Я думаю, Володя, строить декорации в павильонах, скорее всего, тебе придется не только на «Таджикфильме» и «Узбекфильме», но возможно и на других киностудиях. Впрочем, что это я тебе рассказываю, ты прочитаешь, и тебе все будет ясно.

Прощаясь со мной, Латиф заметил:

— Вечером, часиков в семь встретимся в ресторане гостиницы, туда подойдет и наш оператор Анвар Мансуров, вы уже работали вместе на нескольких картинах. Ты пока отдохни и почитай, может быть придут на ум свежие, оригинальные решения. За ужином обменяемся впечатлениями о сценарии и отметим твой приезд в Душанбе и начало работы над двухсерийным широкоэкранным цветным художественным фильмом «Восход над Гангом» — Латиф сделал паузу и многозначительно добавил — совместно с дружественными нам индийскими кинематографистами.

Мы обнялись и похлопали друг друга по спине.

Через два дня, весь наполненный впечатлениями от прочитанного литературного сценария я пришел на киностудию, в нашу группу. Латиф, жестикулируя, что-то рассказывал Анвару, и был в приподнятом настроении. Увидев меня, поздоровался кивком головы и спросил:

— Ну, как сценарий?

— Сценарий в целом интересный, но очень большой объем работы художника. Это первое, второе — весьма обширная география происходящих событий в фильме, поэтому, большое значение, я считаю, будет иметь выбор натуры и, прежде всего Индии и Афганистана.

На это Латиф сказал:

— Я пробиваю через Госкино загранпоездку небольшой группы на короткое время в Индию. Чиновники на валютные расходы идут очень неохотно. Если повезет, удастся отснять важные объекты, которые мы не в силах воссоздать в Союзе, ну скажем: «паломники на реке Ганг», характерные индийские пейзажи и древнюю архитектуру. Главное — картину снять на 99 % в нашей стране. Так что на художника и оператора ложится тяжелое бремя, сделать так, чтобы зритель поверил, что съемки происходили не только у нас, но и в Индии и Афганистане. Это в равной степени относится ко всем членам группы, и художника по костюмам, он кивнул в сторону Нади Павловой, и звукооператора Светы Кудратовой и к нашим ассистентам, декораторам, осветителям и даже к нашей славной администрации.

Декорациями в Душанбе мы не обойдемся — продолжал Латиф, уже обращаясь ко мне — даже если займем все три павильона, поэтому, я думаю, что часть декораций тебе придется построить в Ташкенте на «Узбекфильме», там мне гарантируют два больших павильона. Естественно, эпизод, когда к Ленину приезжают наши индийские ходоки, постараемся снять в Москве, когда они в открытых фордовских автомобилях въезжают в кремлевские ворота Спасской башни. Вот примерно общий объем работы, а что касается конкретно по объектам, это ты решишь сам.

С этими словами он передал мне режиссерский сценарий уже напечатанный в двух объемистых томиках, на обложке были нанесены фамилии авторов сценария Мирзо Турсун-Заде и Латифа, режиссера, а также фамилии режиссера, оператора, художника и композитора. Честно говоря, прочитав сценарий, я понял тот огромный объем работы, который ляжет на меня. Сложность будет в разбросанности объектов в горах Таджикистана, в Узбекистане, городах Бухаре и Когане, на побережьях Крыма и Кавказа, в Москве и Ленинграде. Я несколько ненавязчиво предложил:

— Латиф, нагрузка на художника ложится огромная, может быть есть смысл пригласить еще одного художника-постановщика, вдвоем было бы легче. Если ты не возражаешь я рекомендую Владимира Серебровского. Он очень любит Индию, изучал ее давно, занимается йогой. Насколько мне известно, он очень хотел работать на нашей картине.

— Никаких других художников приглашать я не буду, ты взялся, ты согласен был работать на фильме, когда я тебя приглашал.

— Безусловно, мне очень интересно работать на фильме.

— Вот и работай, Володя. Я тебе верю, все, что тебе нужно для работы, вот есть директор, составь список, он приобретет, доставит тебе в мастерскую. Работать над эскизами будешь в специально отведенной для тебя комнате в третьем павильоне.

Правда, там мне работать не пришлось, потому что в комнате еще не были заделаны трещины от землетрясения прошлых лет, которые я когда-то показывал Татьяне Конюховой. Мне дали другую просторную мастерскую, из окон которой были видны ворота главного павильона. Было удобно, подо мной располагалось конструкторское бюро, помещение декоратора Юры и знаменитых бутафоров и маляров, умельцев — золотые руки, из «русских немцев», работавших на этой киностудии: Адам, его жена Валя и Лариса, которые очень добросовестно и качественно работали на строительстве и отделке моих прежних декораций к фильмам. Я был доволен отведенной мне творческой мастерской.

В работе над эскизами прошло несколько дней. Неожиданно Латиф приглашает Анвара и меня к себе в режиссерскую комнату. Поздоровавшись с нами, он сказал:

— Давайте собираться, летим на выбор натуры. Здесь мы уже выбрали, вы сами мне предложили Варзобское ущелье, в конце которого кишлаки Зиды, Намазго и верхний кишлак Насрут, а также окружающие их предгорья. Приблизительно очерчена местность, где расположится самая большая декорация на натуре — «Пограничная застава». Я думаю, и Володя со мной согласится, что заставу пограничников надо построить ниже кишлака Зиды, на обширном плато, которое огибает река Варзоб.

— Да, Латиф, это место очень хорошее, открывается круговая панорама на хребты с белыми вечными снегами. У меня есть задумка, что, когда мы вернемся с выбора натуры с Кавказа, Крыма и Москвы, и я к тому времени завершу работу над эскизами, то на большом холме, чуть ниже кишлака Зиды, построю весь комплекс декорации «Застава». А под горой, на бурной реке Варзоб, предлагаю построить водяную мельницу, хотя, как такового, объекта нет в сценарии. Я хочу посоветоваться с тобой, Латиф. У меня есть идея, которая не дает мне покоя — построить огромную мельницу на реке Варзоб, лопасти которой будут вращаться под мощным напором этой горной реки. Философски — это будет означать вечное течение времени, прохождение колеса исторических событий.

Латиф подумал, посмотрел на оператора, Анвар утвердительно кивнул головой и сказал:

— Гениально! Я, поддерживаю Володю.

Анвар хлопнул меня по плечу и пожал руку.

— Мне это нравится, — Латиф улыбнулся — чего ты раньше не сказал, это же замечательно, и вообще, ребята, давайте договоримся так: если у вас появляются интересные мысли, предложения, говорите мне сразу. Подумаем, обсудим, и если это работает на улучшение сценария и фильма в целом, будем снимать. Сейчас трудно мне до конца осмыслить и понять твою задумку, вот когда ты все это нарисуешь, а тем более воплотишь в жизнь, я найду время, чтобы написать новые сцены, связанные с верчением колеса мельницы. А сейчас вернемся к поездке. Послезавтра вы вылетаете на выбор натуры сначала в Крым, потом на Кавказ.

Я с удивлением спросил Латифа:

— То есть как это, Анвар и я едем, а ты что, остаешься? Ты прилетишь к нам попозже, и мы вместе будем выбирать натуру?

— Нет, я занят совсем другими делами, я проведу актерские пробы, начну приглашать актеров на роли. Я наметил Игоря Дмитриева, Валентину Титову, Владимира Басова, Игоря Квашу, Александра Борушнова, Павла Кошлакова, Тамару Логинову и молодых актеров из Молдавии Виктора и Мирчу Ваиническу-Соцких, индийских актрис Коти Мирза и Тамару Гоур. Актерский состав предполагается быть сильным, интересным. Естественно будут таджикские и узбекские актеры. Для съемок «охоты на тигров» приглашу известную дрессировщицуМаргариту Назарову. Актерские пробы будет снимать второй оператор Атабаев, надеюсь, Анвар, ты не возражаешь, надо и молодым давать что-нибудь поснимать. Национальные кадры надо выращивать, так, кажется, любит говорить наш уважаемый директор студии Абид Хамидович.

— Мой второй оператор справится, я ручаюсь за него, но у меня вопрос, когда ты подлетишь к нам в Крым или на Кавказ, где нам ждать тебя?

— А меня ждать не надо. Натуру будете выбирать вдвоем: художник и оператор.

Анвар вспылил:

— Как это вдвоем? Мы выберем, а потом ты забракуешь, тебе не понравится, мы потеряем уйму денег, упустим время, я категорически не согласен, ты должен лететь с нами, лично я, не могу взять на себя такую ответственность. Думаю, Володя со мной согласится.

На это Латиф сказал:

— Я вам полностью доверяю, поезжайте и выбирайте натуру, я абсолютно уверен, что вы все правильно выберете, иначе я вас не посылал бы на столь ответственное дело. Как ты, Володя, на это смотришь, я надеюсь на твой опыт.

— В принципе, я согласен с Анваром, но раз ты, Латиф, убежден, что мы справимся без тебя, придется нам поехать.

— Да, абсолютно убежден.

— Анвар — обратился я к оператору — ты что, забыл, как мы с тобой без режиссера выбрали натуру к фильмам «Когда остановилась мельница» и «Тайна забытой переправы».

— Да, помню, но здесь другое дело. Там все ограничивалось одной республикой, а здесь, вон какие концы: от Памира до Кавказа, от Бухары до Москвы! Но раз Володя согласен, и берет на себя ответственность, поедем, но только он будет старшим.

Латиф, улыбаясь, бросил:

— Конечно старшим, Володя и по возрасту старше тебя, Анвар, и фильмов провел гораздо больше.

Так что собирайтесь, ребята, все у вас получится.

Через пару дней мы вылетели в направлении Черного моря. Натуру мы выбрали, Анвар снял на фото пейзажи Крыма и Кавказа. Все это было показано режиссеру, и Латиф, поблагодарив нас, сказал:

— Анвар, включайся в работу по актерским пробам, а ты, Володя, завершай свои эскизы, впечатлений у тебя достаточно, постарайся привязать будущие декорации в соответствии с выбранной вами натурой.

В тот день снимали на кинопробы ленинградца Игоря Дмитриева и москвичей Владимира Басова, Валентину Титову, Тамару Логинову, Игоря Квашу. Это было событие для киностудии, не часто можно увидеть такое количество звезд, собранных вместе на «Такжикфильме», и все свободные от «вахты» работники собрались во дворе посмотреть на актеров вживую. Латиф нашел место во дворе киностудии, где росли финиковые пальмы, сплетались виноградные лозы и другие экзотические растения и цветы, которыми изобиловал двор. Это был скорее парк, или как метко назвали его студийцы — «дендрарий Обида», детище и гордость директора студии Обид Хамидовича Хамидова, который был подлинным автором все этой тропической красоты. Пока Анвар устанавливал камеру, Игорь Кваша сказал мне:

— Я в Душанбе впервые, на гастролях и на съемках объездил почти всю страну, а вот в Таджикистане впервые. Какая замечательная киностудия, такой уникальный парк, столько пальм, цветов, все так ухожено. Мне сказали, что все это создал директор.

— Да, Игорь, это действительно так. До назначения его на киностудию здесь был обычный производственный двор, заставленный хламом отработанных декораций, студийный

автопарк, одним словом, обычный хозяйственный двор. Когда я впервые увидел эту красоту, мне было трудно поверить в рассказы главного инженера киностудии Эрнста Рахимова о том, как некрасиво и неуютно здесь было раньше. Игорь, сейчас будет Ваша очередь проходить кинопробу, я надеюсь, что она будет удачной.

— Вы знаете, Володя, я прочитал сценарий, вернее ту часть, где роль английского разведчика Малиссона. Это интересный образ, я бы с удовольствие сыграл эту роль, но со мной пробуется Игорь Дмитриев, я думаю, что он больше подходит, это мое личное мнение, а утверждать дано режиссеру и худсовету. Как бы там ни было, я очень доволен, что Латиф пригласил меня на пробы, мне так понравился Душанбе, какой чистый, красивый и зеленый город. Утром я зашел на «Зеленый базар», недалеко от киностудии, такое изобилие овощей, фруктов и самое интересное, что там можно отведать и плов, и лагман, и другие экзотические восточные блюда, о которых я вообще ничего не знал и никогда не пробовал. На улицах шумят листвой гигантские платаны, их здесь называют чинарами, журчащие прохладные арыки, сквозь листву деревьев на фоне синего неба сверкающие белизной заснеженные горы. А Душанбинская киностудия просто поражает, на каких студиях я только не снимался, но такого парка, такого дендрария я нигде не встречал.

Предчувствия Игоря Кваши были не напрасными, на роль Малиссона действительно прошел Игорь Дмитриев. В один из дней кинопроб мы с Анваром шли тенистой аллеей в сторону съемочной площадки, не доходя до нее увидели актрису Тамару Логинову и нашего звукооператора Светлану Кудратову, они о чем-то беседовали. Мы поравнялись с ними и поздоровались. Светлана представила нас актрисе:

— Познакомьтесь, это Тамара Логинова, она приглашена к нам на кинопробу.

Логинова улыбнулась и протянула мне руку, я пожал ее.

— Тамара, — представилась она, глядя мне прямо в глаза.

Мы назвали свои имена, а Светлана представила нас:

— Это — наш главный оператор, а это — наш главный художник.

— Очень приятно, — она задержала на мне взгляд. Я посмотрел в ее лучистые серые глаза, она еще раз улыбнулась и сказала:

— Я еще плохо знаю студию, и Света любезно проводит меня в гримерную и костюмерную, надеюсь встретиться с вами на съемочной площадке. Они ушли.

Анвар сказал:

— Вот это женщина!

— Ты не поверишь, Анвар, у меня есть друг, Роберт Спиричев, преподаватель ВГИКа, ассистент профессораБориса Чиркова, мы с ним подружились еще на Балтийском флоте, когда были матросами срочной службы. Он обожал кино, сам хотел быть киноактером, а теперь, по воле судьбы, учит студентов актерскому мастерству. Мы часто с ним тогда говорили о кино, он мне все уши прожужжал, что ему среди молодых актрис нравились Роза Макагонова, Людмила Гурченко и Тамара Логинова, особенно выделяя роли Логиновой в фильмах «Тревожная молодость», «Гость с Кубани», «Безумный день». В те времена Роберт хорошо разбирался в киноактерах. И сейчас, я, увидев Тамару, сразу же вспомнил наши с ним разговоры на корабле. Конечно, мне тогда и в голову не приходило, что пройдут годы, и я буду работать в кино. И вот сейчас судьба привела меня к знакомству с Тамарой Логиновой, которую я знал только по экрану и нашим разговорам с моим другом в далекие пятидесятые годы на Балтике.

В тот день Анвар Мансуров долго был под впечатлением встречи с Тамарой Логиновой и говорил мне об ее актерских работах в кино. Я поддержал этот разговор, и мы наперебой вспоминали ее роли, в которых она снималась.

— «Солдаты», «Борец и клоун» — вспомнил я.

— «Ветер», у режиссеров Александра Алова и Владимира Наумова, — вспомнил Анвар.

— Валя Амосова, в картине «Дело „пестрых“», — добавил я.

— «Гранатовый браслет», режиссера Роома. И еще…

— Жену милиционера Глазычева в фильме «Ко мне, Мухтар», — опередил я Анвара.

— Да, ты хорошо знаешь историю кино, — съязвил Анвар.

— Ты молодой, для тебя это история, а для меня современность. Я могу и другие картины назвать с ее участием, «Верность матери», я уже не говорю о последнем сериале «Тени исчезают в полдень», моих знакомых режиссеров, по свердловской киностудии, Владимира Краснопольского и Валерия Ускова.

— Актриса она высший класс, да и женщина красивая, — закончил разговор Анвар.

Проходили дни. Я работал над эскизами в своей мастерской. Режиссер и оператор приходили ко мне по работе, актеры также любили заходить ко мне просто поболтать, посмотреть, как я работаю, обсудить готовые эскизы, поделиться впечатлениями, узнать, в каких местах выбрана натура, где им придется побывать на съемках, поговорить об общих знакомых по кино, рассказать актерские байки, выпить по рюмочке. Мне нравилось общение с

людьми, не выношу я одиночества. В процессе работы мне помогают наши разговоры об искусстве, о фильмах. Так было всегда. Это мой стиль работы. И если это не помогает мне, то уж точно, не мешает. Заходила Валя Титова, заглядывал Владимир Басов. Оказалось, что у нас с Игорем Дмитриевым общие знакомые по Ленинграду, где я учился и служил на Балтийском флоте, так что было о ком поговорить и что вспомнить.

Однажды в дверь постучали, и вошла Тамара Логинова. Она извинилась и попросила разрешения посмотреть эскизы:

— Я очень люблю изобразительное искусство и всегда на фильмах стараюсь познакомиться поближе и подружиться с художником. Я снималась на «Беларусьфильме» в картине «Улица без конца» режиссера Игоря Добролюбова. У них на студии собрался хороший коллектив кино-художников: Женя Игнатьев, Володя Дементьев, Слава Кубарев. Они мне показывали свои работы.

— Да, я хорошо их знаю. Несколько лет тому назад я приезжал в Минск по приглашению режиссера Юры Цветкова, но работа не состоялась, а с Игорем мы встретились, так что ваш фильм «Улица без конца» я смотрел, мне его показывал Игорь. Вы там играете молодую маму, и очень хорошо смотритесь, хотя ваша дочь, по фильму, на выданье.

— Спасибо. Можно посмотреть ваши эскизы? Хотя, я понимаю, что на полдороге работу не показывают.

— Да, пожалуйста, я буду очень рад.

Я отошел в сторонку, давая Тамаре возможность спокойно посмотреть работы. Она очень внимательно разглядывала уже законченные эскизы, развешенные на стенах. Иногда задавала вопросы, на которые я с удовольствием отвечал, а сам любовался фигурой и лицом Тамары, и думал, что в жизни она не хуже, чем на экране. Это продолжалось довольно долго, такого внимательного зрителя, стоящего у каждой работы и задающей вопросы по существу, редко можно встретить. Она спрашивала, где будет построена та или иная декорация, что в павильоне, а что на натуре, будут ли эпизоды сняты в натуральных интерьерах, в каких краях будет сниматься фильм. Я подробно отвечал на все ее вопросы. Она слушала, не перебивая меня, что не очень характерно для большинства актрис, которых я знал. Она действительно хорошо разбиралась в работе художника кино. Я подумал, что годы, прожитые с выдающимся режиссером Александром Аловым, который работал совместно с не менее выдающимся Владимиром Наумовым не прошли даром. Ее вкус и понимание кинематографа были очевидны. Мои сверстники по кино обожали этих режиссеров, которые буквально ворвались в

послевоенное советское кино совершенно новым, мощным направлением высокого искусства. Зритель горячо принимал их, пресса ругала, а в Госкино с трудом сдавались их фильмы, но, вопреки всему, в конечном итоге, их признавали, отмечали наградами и призами. Это было новое веяние в советском кино, близкое по направлению итальянскому неореализму, оставаясь при этом русским искусством. Они стали в один ряд с такими мастерами, как Григорий Чухрай и Марлен Хуциев. Мне вспомнилась финальная сцена из их фильма «Мир входящему», где высоко поднятый сильными руками малыш писает на груду оружия. Это — апофеоз окончания войны!

Тамара серьезно относилась к костюму, в котором ей предстояло сниматься, и доводила его до совершенства, не ущемляя достоинства автора. Мне рассказала об этом наш художник по костюмам Надя Павлова, которая очень ревностно относилась к переделкам. В данном случае Логинова изменила костюм настолько, что вызвала восхищение костюмера. Тамара произвела на меня впечатление очень образованного человека, знающего европейское и русское искусство. Особенно она любила творчество Серова, Репина, Врубеля и Передвижников.

— Я многое черпаю из произведений этих художников для своей актерской работы. Вглядываясь в женские портретные образы этих мастеров, чувствую, как многое они рассказывают зрителю о времени и о себе.

Пока Тамара находилась у меня в мастерской, ни один раз стучали в дверь, кто-то хотел войти, но я всем говорил, что занят. Уходя, Тамара наговорила мне много комплиментов, что эскизы ей понравились, и что она зрительно увидела будущий фильм. Мои щеки горели от смущения. Я старался перевести разговор на других художников, режиссеров, чтобы остановить эти, на мой взгляд, ненужные похвалы. Она довольно долго пробыла у меня. Наконец, мы расстались, и она взяла с меня слово взять ее с собой, когда я поеду на натуру, где будут строиться декорации, и она пальчиком показала мне на эскизы «Пограничная застава» и «Мельница». Мы расстались.

Несколько минут спустя опять постучали, и вошел Латиф.

— Я к тебе три раза стучался, ты мне говорил через дверь, что занят. Извини, я не осмелился сказать, что пришел твой режиссер. Конечно, я знал, что у тебя Тамара, я рад, что ты мог побеседовать с ней и послушать ее. Она не только замечательная актриса, тонкий ценитель искусства, но и прекрасный человек, мы дружим давно.

— Тамара просит взять ее с собой на первый объект, Латиф, как ты на это смотришь?

— Положительно, обязательно возьмем ее с собой, будет не так скучно. А то одни мужики в машине, я не возражаю. Так что, бери!

Закончилась работа над эскизами. Относительно за непродолжительное время мне удалось придумать, сочинить и написать шестьдесят эскизов. Здесь были вещи и по объектам, в большинстве из них я, как всегда, показывал направление съемок с двух точек — главной и обратной. Эта необходимость обусловлена спецификой кинематографа, в отличие от театральной сценографии. Когда я работал в театре над спектаклем, там, естественно, эскиз подается с точки зрения зрителя, сидящего в центре зала. Художник в кино делает эскизы декораций и показывает их с двух, трех точек — главной и обратной, для того, чтобы режиссер и оператор имели точное представление о том, как выглядит та или иная декорация с одной стороны и с другой, как будет вписываться актерская мизансцена. Артиста могут снять в фас, профиль, со спины, общим, средним и крупным планом — как угодно, и мизансцена расписывается таким образом, что все построение идет в основном в глубину кадра, а не фронтально, как это мы видим на подмостках сцены.

Худсовет прошел с пристрастием, но доброжелательно. Присутствовал и сам знаменитый поэт Мирзо Турсун-заде, Лауреат Ленинской премии, Герой Социалистического труда, один из главных авторов сценария. После художественного совета он подошел ко мне, поздравил с хорошим изобразительным решением фильма и сказал, что ему очень понравился эскиз, где я изобразил мельницу.

— Этого в сценарии нет, но ту философскую нагрузку, в виде вращающегося колеса истории, я разгадал. Обязательно поговорю с Латифом, и эту мысль надо развить в фильме. Такой эскиз мог бы украсить любой музей.

Я пообещал поэту подарить его, но только после того, как мельницу построят, и мы отснимем эпизоды, связанные с ней. Что я собственно и сделал, как только декорация была готова, не дожидаясь, пока отснимут связанные с ней сцены, зная, что съемки могут растянуться еще надолго.

Поэт поблагодарил меня и сказал:

— Будешь у меня в гостях, увидишь свою картину в моем рабочем кабинете.

Художественный совет утвердил мои эскизы и актеров, которых предложил сам режиссер-постановщик фильма Латиф Файзиев.

Тамара улетела в Москву, на прощание она сказала мне, что

очень ждет нашей встречи. Я ответил:

— Встреча не за горами, съемки начнутся дней через десять-пятнадцать, как только будет построена декорация на натуре «Пограничная застава».

— А мельница?

— Мельница, к сожалению, станет долгостроем. Не только потому, что на бурной горной реке сложно возводить декорацию, но мне надо подыскать отборные, толстые, белые бревна платанов, чтобы вращающееся колесо мельницы стало убедительным и сверкало мокрыми лопастями на фоне синего неба, где от постоянных брызг воды все время висит радуга. Тамарочка, съемки фильма история долгая, придет время, увидишь еще и мельницу.

На главные роли худсовет утвердил артистов из молдавского «Театра киноактера» Виктора Соцкого, молодого, красивого, высокого мужчину, а также его младшего брата Мирчу.

Прошло немало времени. После съемок в Таджикистане группа перебазировалась в Ялту. Слух о том, что снимается фильм, мгновенно облетел курортный город. Две женские роли исполняли индийские актрисы, профессиональная Коти Мирза и самодеятельная, но очень способная молодая девушка Тамара Гоур. Не знаю, правда или нет, но в группе говорили, что Тамара Гоур дочь Секретаря ЦК компартии Индии. Я утверждать не берусь. Виктор Соцкий с первых же съемочных дней подружился с Коти, очаровавшей не только съемочную группу, но и отдыхающих Ялты. Между Виктором и Коти разрасталась любовь, и когда Коти, одетая в национальном белом сари, с живым красным цветком в черных блестящих волосах, скрученных в тугой пучок и заколотых гребнем из слоновой кости, прогуливались с Виктором по набережной, за ними ходили толпы любопытных отдыхающих. Красивые молодые влюбленные артисты вызывали восхищенные взгляды прохожих. Латифу это нравилось, да и нам тоже. Любовь между Коти и Виктором помогала им, так как по сценарию они играли двух влюбленных. Их отношения в жизни естественно перетекали на киногероев.

В разгар курортного сезона в Ялте устроиться в гостинице было очень сложно. Группа у нас была многочисленная. Режиссер, оператор и я жили в одном скромном номере гостиницы «Украина». Многие члены съемочной группы, включая актеров, были расквартированы в частных домах, и только Коти Мирза жила в интуристском отеле «Ореанда» в люксовом номере. Мало того, к ней была приставлена переводчица, постоянно с ней находившаяся. В группе шутили: интересно, на каком языке Виктор и Коти общаются, когда остаются наедине. Коти

удивлялась, почему в гостинице она не встречает никого из съемочной группы, и каждый раз говорила мне на съемках:

— Володя, а где вы, где Анвар? Я никого из вас не вижу в «Ореанде», мне скучно, хотелось бы общаться с вами не только на съемочной площадке, но и в свободное время. Где вы живете? Почему я не вижу вас в ресторане во время обеда?

Ей было невдомек, что советские граждане не могли в те времена жить в интуристе, но как это ей объяснить? Поэтому мы с Анваром сочиняли легенды. Говорили о том, что нас разместили в другом отеле с плавательным бассейном, тренажерным залом, с видом на море. Врали напропалую, не хотели перед зарубежной звездой раскрывать нашу суровую действительность. Мы же, патриоты! Если бы она знала, в каких ужасных условиях жили наши знаменитые народные и заслуженные артисты, расквартированные в частных домах, по четыре койки в комнате, с удобствами на дворе. Коти не знала, что во время обеда режиссер, оператор и я выстаивали в очереди за пельменями, чтобы стоя за мраморным столиком перекусить и снова идти на съемочную площадку. А они в то время со своей переводчицей обедали в ресторане интуриста. Так протекали дни, согласно графику продолжалась съемка. Положенные метры пленки мы давали. Иначе и не могло быть: малейший сбой и остановка съемочного процесса повлекли бы за собой остановку финансирования. Это была бы катастрофа! Такое положение было в советском кинематографе. Группа дает план, Госкино продолжает финансирование, группа не дает план, ее отзывают на студию, а фильм становится на голодный простой. В стране плановое хозяйство и вытекающие из этого последствия.

Однажды, сидя у себя в номере и обсуждая с Латифом следующий съемочный день, услышали стук в дверь. Вбежал взволнованный директор картины, в левой руке он держал старомодный кожаный портфель, а правой вытирал платком пот с лица. Анвар протянул ему полстакана минеральной воды.

— Выпейте, шеф, — так мы звали нашего директора. Латиф вопросительно посмотрел на него.

— Я не знаю, что делать, эта индианка меня доконает. Я заранее купил ей обратный билет в Дели, согласно контракту. Завтра Коти должна улететь в Москву, а оттуда в Дели, и представьте себе, она мне только что заявила, что передумала лететь в Индию и требует от меня перезаказать билет из Москвы на Лондон. Видите ли, у ее английской подружки день рождения, вот и решила Коти лететь в Лондон, ей наплевать на наш контракт. Я ей говорю, что же вы мне раньше не сказали, неделю назад, когда я вам заказывал билет, а она мне отвечает, что тогда

еще не знала о приглашении. Анвар, налей еще стаканчик минералки. Жара страшная, хуже, чем в Душанбе. Знала бы наша индийская кинозвезда, как у нас все это сложно: визы, паспорта, валюта. Что мне теперь делать, Латиф? Я же истратил валюту на билет в Дели, ведь каждая копейка на учете!

— Успокойся, шеф! Попробую позвонить в Госкино, посоветуюсь, как нам поступить в таком случае.

Латиф тут же дозвонился в Москву, в руководство Госкино. Мы все притихли в ожидании. После разговора он сказал грустно:

— Придется удовлетворять капиталистические замашки нашей зарубежной гостьи, так что выкручивайся, шеф, раскошеливайся, держи марку, ведь ты советский директор.

— А что сказали в руководстве Госкино? — дрожащим голосом спросил директор.

— Сказали, ужмитесь в расходах и исполните желание вашей индианки. Вот так прямо и сказали. Сами приглашали иностранку, сами и выкручивайтесь.

Директор глубоко вдохнул, схватился за голову, выпил еще минералки и ни слова не говоря, удалился в подавленном настроении.

— А теперь вернемся к планам работы на завтра, — сказал Латиф, беря в руки режиссерский сценарий.

История любви Виктора Соцкого и Коти Мирза продолжилась и после окончания съемок фильма. Через четыре года, в 1979 году я встретил его в Ленинграде, где принимал участие в съемках новой картины Латифа Файзиева «Служа отечеству». Виктор был приглашен на маленькую роль, видимо Латиф хотел материально помочь актеру, который долго находился в межкартинном простое. Мы обнялись и поцеловались, как старые добрые друзья. Я спросил о Мирче, о маме?

— С ними все в порядке.

— Ну, хорошо. Как сложились твои отношения с Коти? Вы поженились?

— Нет, я холост, как прежде, с Коти не получилось. Но она прилетала ко мне в Кишинев.

Виктор тяжело вздохнул и продолжил:

— Я принимал ее в нашем маленьком одноэтажном домике, где мы живем с мамой и братом. Мы с Мирчей занимаем одну комнатку, а в столовой спит мама. Окна дома выходят в палисадник в метре от земли. Вот в такие «хоромы» ко мне прилетела индийская кинозвезда. Мирча перешел в комнату к маме, а мы остались вдвоем. Жара, окно нараспашку и всю ночь за ними слышались шаги, которые то замирали, то возвращались

обратно, и когда я выглядывал в окно, то там все время ходили два добрых молодца в штатском, они прислушивались и даже порой заглядывали в окно, как бы случайно. Видимо им было интересно знать, что делает советский киноартист и иностранка ночью, им очень хотелось услышать, о чем мы говорим. Они не знали, что мы с Коти не говорим на одном языке, они могли слышать только наши поцелуи и вздохи.

— Я представляю, какое разочарование они испытали, ведь поцелуи и вздохи к делу не пришьешь. А чем же кончилась вся эта история?

— Спустя некоторое время после ее отъезда меня вызвали на собеседование, пришлось описать подробно и поминутно ее пребывание у меня в гостях. Вскоре я был уволен из Кишиневского «Театра киноактера» по сокращению штатов. Следом под сокращение попал и Мирча. Так я стал советским безработным. Спасибо Латифу, поддержал меня, пригласил на эпизод в вашу картину.

Мы спустились в кафе «Дома кино» и продолжили разговор за чашкой кофе. Из распахнутых дверей соседней биллиардной доносились назойливые удары по шарам. Виктор сказал:

— Ты знаешь, Володя, обстановка у меня настолько невыносима, актерская карьера мне здесь не светит, поэтому надо заниматься чем-то другим.

— Витя, ты же прекрасный портной, элегантные брюки, которые ты мне пошил на картине «Восход над Гангом» я еще не сносил. Может быть, тебе серьезно заняться портняжным делом?

— Здесь не хочу, а там, за кордоном, я готов на любую работу.

Спустя несколько лет, в Москве в коридорах «Мосфильма» я увидел Мирча Соцкого. Мы обрадовались друг другу. Зашли в кафе в старом центральном корпусе, присели за столик.

— Мирча, как я рад тебя видеть. Сколько лет, сколько зим! Ты что, снимаешься здесь?

— Нет, Володя, приезжал на кинопробы, не прошел. — Он вздохнул. — С работой становится все трудней и трудней. Кто я? Тут такие таланты, как Володя Ивашов сидят без работы, — он махнул рукой. — Ну, а ты что делаешь?

— Монтирую свои две серии из тридцати, это на третьем этаже, в монтажной, заходи ко мне.

— А что за картина?

— Это тридцать серий публицистической картины «Праведный путь», о жизни мусульман на территории Советского Союза. Художественный руководитель и главный режиссер Юсуф Азизбаев, в ней я главный художник всех тридцати серий и автор-

режиссер двух серий из тридцати. А всего на картине семнадцать режиссеров из разных республик. Сейчас заканчиваю монтаж, мне осталось еще подложить музыку и записать дикторский текст. Кстати, сегодня у меня ночная смена, пригласил читать на запись своего давнего друга, актера Виктора Филлипова. Стихи будет читать Нина Крачковская.

— Это та, полненькая, комедийная?

— Нет, наоборот — тоненькая. А полненькая Наталья, когда-то вышла замуж за брата тоненькой, за звукооператора Володю и взяла его фамилию. Так что теперь в кино две Крачковские: Нина и Наталья. Когда-то Нина успешно снималась, а сейчас в основном работает в дубляжном цехе. Сегодня ночью я их буду записывать, если у тебя будет время, приходи. После записи мы с Витей Филлиповым обязательно обмоем нашу с ним встречу, последний раз мы с ним работали на картине «Тайна предков». Так что жду тебя.

— Спасибо, Володя, не смогу, я сегодня возвращаюсь в Кишинев.

Мы помолчали.

— Какой тесный мир — кино. В комнате, где я работаю, почти все свои фильмы монтировал Владимир Басов.

— Надо же, какое совпадение, наш Басов из «Восхода над Гангом».

— Да, представь себе! Это рассказала мне монтажница Зина. Она на «Мосфильм» пришла еще в 1945 году, девочкой военных лет поступила в ФЗО при киностудии, из соседней деревни Потылиха, это было здесь в районе «Мосфильма». Представляешь, сколько тысяч километров кинопленки прошло через ее руки! Сейчас она на пенсии и подрабатывает по приглашению.

— А кто оператор в твоих сериях?

— Оператор у меня очень хороший, мне повезло. Он с центральной студии документальных фильмов, та, что в Лиховом переулке, Юрий Голубев. Это ас! Почти всю картину снял с рук. Стоит ему только сказать в чем суть кадра, как он тут же схватывает на лету и снимает, как будто видит моими глазами. Я тебе больше скажу, нам удалось снять эпизод ритуального мусульманского обрезания мальчика. Я с трудом уговорил муллу и отца малыша, чтобы позволили снять подробно весь процесс посвящения в ислам. Нам разрешили это сделать, но не в комнате, где все это будет происходить. Ничего, мы приспособились снять через открытое окно. Получилось классно! Ты понимаешь, насколько это редкий эпизод! Я его целиком вставил в картину. Что мы все говорим о моих делах, ты лучше расскажи про Виктора, где он и что с ним?

— Нет, Виктор не женился на Коти. Но, все-таки, осуществил свою мечту и уехал в Англию, занимается бизнесом. Живет, как белый человек, не то, что мы, пашем как негры.

Мы засмеялись. С тех пор я больше не видел Мирчу и ничего не слышал о Викторе Соцком.

Продолжилась моя дружба с Тамарой Логиновой. Она приехала на съемку в Ялту.

Мы решили жить вместе. Приближался бархатный сезон, туристов становилось все больше, жить в гостинице по тем временам нам было нельзя, мы были не расписаны, и по советским законам жить в одном номере нам категорически воспрещалось. Латиф предложил нам остановиться в Рыбачьем поселке у своих знакомых. Мы согласились, несмотря на отдаленность от места съемок. Сложности были в том, что на работу в Ялту и обратно мне надо было добираться на прибрежном теплоходе. На дорогу только в один конец уходило около двух часов. В шесть часов утра я отправлялся в Ялту, и где-то в шесть, семь часов вечера теплоход швартовался к причалу Рыбачьего, где меня всегда встречала Тамара. Мы хорошо устроились в доме председателя поселкового совета, симпатичного душевного, мощного человека, бывшего фронтовика Великой отечественной войны, и его жены, учительницы местной школы, и двух их детей, школьников младших классов. В этом доме частенько отдыхала актерская семья Василия Ланового и Ирины Купченко с детьми. Они уже уехали, и мы заняли две комнаты в доме с крошечным садиком, где росли три персиковые дерева. Плоды крымских персиков гораздо крупнее среднеазиатских, но менее сладкие. Урожай на деревьях был такой мощный, что листвы почти не было видно, крона сплошь представляла собой огромный оранжевый шар. Он буквально горел на солнце.

Место было исключительное, поселок располагался на краю высокого обрыва, открывая вид на бесконечную ширь Черного моря, у подошвы крутой горы тянулась полоса пляжа, куда вела деревянная извилистая лестница. Спускаться с нее было одно удовольствие, но подниматься обратно в самую жару было подлинной пыткой.

Когда у меня появилось несколько свободных дней, и Тамара также была не занята, я дозвонился до своего давнего друга Станислава Чижа, жившего в Севастополе. В далеком пятьдесят втором мы с ним поступали в Ленинградское высшее художественно-промышленное училище барона А. Л. Штиглица. Также вместе покинули его через два года, став моряками. Он —

Черноморского флота, я — Балтийского. Дружба наша на этом не оборвалась. Она возобновилась, когда мы вновь вернулись в искусство. Я стал к мольберту, а Чиж к скульптурному станку, я писал красками, а он лепил в глине, я снимал кино и писал большие тематические живописные картины, а он ставил монументы и памятники. К этому времени он достиг большой популярности в Крыму. Создал и установил замечательные памятники комсомольцам, морякам подводникам, героям Великой отечественной войны, выдающимся флотоводцам, участвовал в восстановлении и реставрации знаменитой Севастопольской панорамы. Я раньше уже бывал у него в мастерской, жил в его квартире, а Чиж приезжал ко мне в Ашхабад. А сейчас, находясь в Крыму, не увидеть своего друга было бы непростительно. Я позвонил ему в Севастополь, трубку взял Чиж и тут же узнал меня по голосу.

— Стах, привет, — с волнением прокричал я.

— Вовчик, дорогой, ты откуда звонишь? Из Москвы или Ашхабада?

— Не угадал, я в твоем Крыму, в поселке Рыбачий. Работаю на фильме, у меня есть три-четыре свободных дня, хорошо бы повидаться.

— Слушай меня внимательно, друже! Никуда не двигайся, я сейчас завожу машину, выезжаю к тебе в Рыбачий. Несколько часов мне придется быть в дороге.

— Ничего, подожду.

Он приехал ни один, а со своей женой Светой, окончившей одесскую консерваторию, когда Чиж еще служил матросом. Они поженились, и у них родились две девочки Яна и Олеся. Мы их встретили, я познакомил Стаха и Свету с Тамарой. Конечно, они сразу же узнали Тамару Логинову и были счастливы, что я дружу с такой известной актрисой. Мы посидели с хозяевами дома, выпили крымского вина, пообедали. Нам в дорогу дали персиков, бутыль домашнего виноградного вина и мы двинулись в сторону Севастополя. Пока длилась эта поездка, Чиж заезжал в санатории и дома отдыха, где его хорошо знали. Ворота здравниц открывались сразу же, как только видели известного скульптора за рулем, нас радушно встречали. Чиж объяснял мне:

— Вовчик, здесь в санатории я поставил памятник военным медикам, а в следующем доме отдыха памятник морякам, поэтому не удивляйся их гостеприимству, я свой человек в Крыму.

На всем пути до Севастополя мы еще не раз увидели его скульптуры. В санатории, где мы сделали привал, при виде Логиновой у персонала и отдыхающих откуда-то сразу же

появлялись открытки с ее изображением, и она щедро раздавала автографы. Нам накрывали стол, мы пили чай, разговаривали и потом ехали дальше. По дороге Чиж рассказывал о местных достопримечательностях, показывал красивые пейзажи. Мы проехали мимо Ласточкиного гнезда, вдоль горного хребта Ай-Петри, одним словом панорамные пейзажи Крыма открывали нам все новые и новые красоты. Так, разговаривая, мы приехали в Севастополь. Тамара с восхищением рассматривала мастерскую скульптора Чижа, где на постаментах стояли неоконченные работы, обернутые мокрыми холстами, были и завершенные скульптуры в гипсе, бронзе и мраморе. На стене, среди множества нарисованных карандашом и акварелью шаржей на своих товарищей она увидела одну фотографию с изображением двух молоденьких студентов художественного училища. Это были мы со Стахом. Тамара посмотрела на меня.

— У меня есть такая же фотография и много других, где мы с Чижом, — сказал я.

— Узнаете меня с Вовчиком на этой фотографии, Тамара? — Спросил Чиж, глядя на нее.

— Конечно! — Улыбнулась она.

Чиж устроил нам хорошую прогулку по Севастополю и показал много своих работ, установленных в городе. Мне они были знакомы, а Тамара восхищалась «Монументу мужеству, стойкости верности комсомольской». Чиж рассказал, что это был его первый памятник, установленный в городе.

— Это отлито в бронзе? Удивительно, что в таком влажном климате, на берегу моря за столько лет он сохранил матовый бронзовый оттенок. Это удивительно красиво!

— Нет, Тамара, это не бронза. Памятник был сдан в короткий срок, я спешил к дате, у нас же все подводят к громким датам и мероприятиям, для его отливки выбрал новый материал — органическое стекло. У него большие преимущества перед бронзой: прежде всего, он очень стоек к капризам погоды, не боится ни снега, ни дождя, ни солнца, а при литье обладает хорошей текучестью и пластичностью. Это вечный материал.

На севастопольском мемориальном кладбище мы осмотрели надгробье командующему Черноморского флота Октябрьскому, горельеф головы адмирала, вырубленный Чижом в цельном гранитном камне. Это был внушительный монумент, а не обычное надгробие. Мастер довел его до выразительного звучания с глубоким психологическим портретным сходством.

— Я выполнил волю покойного. Семья обратилась ко мне с просьбой сделать памятник ушедшему флотоводцу. Я взялся за эту работу с чувством глубокой благодарности к адмиралу. Он

очень помогал мне как во время службы на флоте, так и после демобилизации. Благодаря этому человеку я получил мастерскую и первые заказы, да и вообще остался в Севастополе, и ни разу не пожалел об этом.

— Да, Стах, все твои чувства как нельзя лучше переданы в памятнике адмиралу.

В июне 2008 года мне позвонили дочери Станислава Чижа и сообщили печальную новость о смерти отца. Мы с моей женой, Риммой Николаевной Исаковой, выразили им свои глубокие соболезнования. Они сказали, что принято решение Черноморского флота и мэрии города Севастополя превратить мастерскую скульптора Станислава Александровича Чижа в его мемориальный музей. Я пообещал прислать им наши с Чижом фотографии студенческой поры, а также новую книгу московского искусствоведа Юрия Нехорошева «Художники-шестидесятники», как только она будет завершена и выйдет из печати. В книге будут страницы, посвященные творчеству Станислава Чижа под названием «О героях черноморцах», также там будет его портрет и две репродукции работ: «Монумент мужеству, стойкости, верности комсомольской» и станковой скульптуры «Тревога», динамично бегущих по боевой тревоге двух матросов. Перелистывая эту книгу, вышедшую в 2009 году, я увидел статью обо мне и подумал, как символично и не случайно мы попали в одну книгу вместе: наша дружба, продолжавшаяся пятьдесят шесть лет, завершилась в жизни, но продолжается в искусстве. Яна, дочь С. А. Чижа, тоже стала художником, работает в театре Черноморского флота, периодически приезжает в Москву, бывает в нашей мастерской. Дочки оказались достойными памяти своего отца, это их стараниями сохранилось здание мастерской Чижа, а не отдано на откуп коммерческим структурам, за что я им очень благодарен. Думаю, что признательны им и жители Севастополя.

Чиж мечтал и даже договорился с Севастопольским музеем, что мы с женой сделаем у них персональную выставку. Я получил даже письмо от директора музея с приглашением устроить выставку в такой-то срок с предоставлением двух залов в Севастопольской картинной галерее. Украина самостоятельное государство. Отправка картин, их возврат, прохождение таможни — взвалить на плечи своего друга, занятого серьезной работой, мы сочли неудобным, когда он был еще жив. Теперь, когда его не стало, осуществить нашу выставку в Севастополе для нас потеряло всякий смысл. Весной 2008 года он заканчивал монумент Екатерины II. Здоровье его к тому времени было подорвано, он перенес тяжелую операцию, но несмотря ни на что,

завершил работу над монументом, выполненным в бронзе на гранитном постаменте, и установленный в центре русского города Севастополя, основанного высочайшим указом императрицы. Мы с женой обещали приехать на торжественное открытие этого памятника, и тогда подробно обговорить проведение нашей выставки. Но судьба распорядилась иначе. Скульптор не дожил до светлого дня открытия монумента совсем немного. Он ушел из жизни, оставив после себя десятки прекрасных монументов в Севастополе, на территории Крыма, а также в городах России. Почетный гражданин Севастополя, Народный художник Украины Станислав Александрович Чиж, ушел из жизни, ушел один из близких и родных мне друзей.

Глава 17

Отсняв материал в Ялте, наша группа перебралась на Кавказ. Снимали в Сухуми и его окрестностях. Сначала мы решили снять эпизод охоты на тигра английских разведчиков — отца и сына Маллисонов, роли которых исполняли Игорь Дмитриев и Александр Борушной. Для съемок сцен с тигром была приглашена известная дрессировщица Маргарита Назарова. Мне она запомнилась по знаменитой комедии «Полосатый рейс», в ней она сыграла роль буфетчицы на судне «Евгений Онегин». До этого ни я, ни Анвар, ни даже Латиф, пригласивший Назарову на фильм, не были знакомы с ней лично. Всем нам было интересно увидеть, как женщина войдет в клетку к тигру и останется с ним один на один.

Сцены охоты мы снимали целую неделю. Для этих сложных и опасных съемок было выбрано место вдали от жилых домов, на большой косе, уходящей в море и поросшей густыми зарослями кустарника и бамбука. Примерно двадцать соток этой косы огородили тонкой прочной стальной сеткой, внутри которой поставили две клетки, одна просторная, для тигра, была замаскирована щитом из камыша, вторая, поменьше — для кинооператора. В нужный момент по команде режиссера Маргарита открывала клетку, выпускала в вольер тигра и начинала злить хищника особыми приемами дрессировщика. Она, щелкая хлыстом, заставляла вставать зверя на задние лапы, выпускать когти и рычать, оскалив клыки, и горе тому, кто посмел бы встать на пути полосатого хищника. И только Маргарита своим мастерством и силой воли подчиняла себе всю природную ярость зверя, и он поддавался ей, отчаянно сопротивляясь. Подготовив хищника к съемкам, Маргарита отходила в сторонку, а оператор успевал за это время снять тигра крупным и средним планом, его оскалившуюся пасть, глаза хищника в момент яростного возбуждения. Так, метр за метром, с большими трудностями продолжалась съемка, пока режиссер по мегафону не объявлял:

— Стоп! Съемка окончена! Всем спасибо!

Маргарита загоняла зверя в клетку, а группа покидала съемочную площадку.

Каждый раз перед тем, как войти в свою операторскую клетку, Анвар обнимал меня, и притворно плачущим голосом говорил:

— Прощай, друг! Если что случится со мной, передай моей жене, что я пал смертью храбрых, прямо на съемочной площадке.

На что я отвечал, подыгрывая ему:

— Обязательно передам, дорогой друг, пусть Надя порадуется.

В группе смеялись. Но оператору было не до смеха. После съемок Анвар выходил из клетки весь мокрый до нитки, не от жары, а от напряжения. Он протягивал мне слегка дрожащую руку, в которую я вставлял полстакана абхазской чачи, приговаривая:

— Выпей наркомовские сто грамм, ведь ты вернулся с передовой, а мы отсиживались за сеткой вольера в глубоком тылу.

Анвар опрокидывал стакан и каждый раз говорил:

— Латиф! Последний раз я вошел в клетку. Если эту зверскую съемку будем продолжать дальше, ищи себе другого оператора!

— Хорошо, я подумаю, — невозмутимо отвечал Латиф.

Отдельно, за вольером, в камышах, снимали Игоря Дмитриева, стреляющего из английского ружья. Потом, когда все смонтировали, на экране получился эффектный, вполне убедительный эпизод охоты на тигра.

Стояла чудная августовская погода и все свободное от съемок время мы проводили на море. Обычно наша компания состояла из Вали Титовой, Тамары Логиновой, Виты Духиной с собакой Филлипом и Маргаритой Назаровой, а из мужчин, кроме меня, были Анвар, Игорь Дмитриев, Виктор Соцки. Мы облюбовали место на берегу моря в небольшой бухте, где с двух сторон располагались огромные глыбы скальных нагромождений. Все переодевались прямо на берегу, сбрасывая верхнюю одежду, и только Маргарита, придя с нами на море, уходила дальше за скалы, там раздевалась и уже оттуда подплывала к нашей группе, из воды была видна только ее голова в резиновой шапочке, из которой выглядывало привлекательное лицо дрессировщицы и мокрые локоны светлых волос.

Между собой мужчины удивлялись, почему Маргарита переодевается за скалами, а не как остальные наши дамы, здесь же, на пляже.

Анвар заметил:

— Интересно бы посмотреть на ее фигурку в купальнике.

В разговор вмешался Игорь Дмитриев:

— Действительно, здесь какая то тайна. Мы уже третий раз купаемся все вместе, и до сих пор видим ее только в море.

Я сказал на это:

— Завтра, когда будем готовить вольер к очередной съемке, я прямо спрошу ее, почему она так делает. Скажу ей, что мужчины заинтригованы.

На следующий день, придя к вольеру, увидел Маргариту с тазиком, наполненным большими кусками свежего мяса, она направлялась кормить тигра.

Увидев меня, сказала:

— У нашего полосатого артиста обеденный перерыв.

Я спросил ее:

— После кормления усатого-полосатого пойдешь с нами купаться?

— Пойду.

— Тогда у меня к тебе есть один деликатный вопрос. Если не хочешь, можешь не отвечать.

— Да, Володенька, слушаю тебя, хотя заранее предполагаю, о чем ты спросишь.

— Так что ты мне ответишь на незаданный вопрос?

Из клетки доносилось рычание зверя, почувствовавшего запах свежего мяса. Маргарита поставила тазик на траву, осмотрелась вокруг и отвернувшись от меня, сбросила блузку, и я увидел глубокие зажившие рубцы, оставленные острыми когтями мощных зверей на ее спине.

— Теперь ты понял, Володенька, что мне есть, что скрывать. Это издержки моей профессии, и я не хочу портить настроение своим друзьям. Но об этом ты, надеюсь, никому не скажешь?

Она снова набросила кофточку.

— Иду, иду, полосатый котик, — громко сказала она, подняла тазик и направилась кормить тигра.

То, что я увидел, меня потрясло. И только сейчас, когда ее не стало, я могу это рассказать. Люди должны знать, какой ценой достается та радость, какую несет артист зрителю. Маргарита уехала. Вольер разобрали, тигра отправили обратно в цирк, а мы еще долго вспоминали эту бесстрашную женщину. Так для всех и осталось тайной ее переодевания за скалами. Народная артистка РСФСР Маргарита Назарова ушла из жизни в октябре 2005 года, в Нижнем Новгороде. Я узнал об этом из телевизионных новостей. Горько и обидно, что такие уникальные артисты заканчивают свой путь в одиночестве, в забвении и нищете.

В сухумский порт согласно расписанию подходил круизный белоснежный Лайнер «Армения». На палубе толпились иностранные туристы, они что-то кричали, жестикулировали руками, показывали пальцами на пирс, некоторые направляли окуляры биноклей и объективы фото- и видеокамер на порт. Нам было видно, что на корабле происходит замешательство, оттуда были слышны крики, по-английски:

— Индия! Бомбей!

А в это время на пирсе происходило следующее. Фасад здания порта Сухуми мною было декорировано под индийский морской вокзал. На нем хорошо была видна огромная вывеска, написанная на английском языке: «BOMBAY». Также, по-английски и хинди были развешены вывески, указатели, красочные рекламные щиты. Стояли высокие осветительные торшеры времен двадцатых годов, огромные слоновые пальмы шевелили на ветру веером лохматых крон. По пирсу сновали рикши, в их колясках вальяжно восседали английские военные с сигарами во рту и в пробковых шлемах на головах. Носильщики в чалмах несли поклажи на спинах, важно шествовали роскошно одетые европейские дамы с детьми, укрываясь от зноя разноцветными зонтиками. Полисмены с дубинками в руках и пистолетами в белых кобурах, расставив ноги, зорко следили за порядком.

К пирсу подъезжали сверкающие никелем и лаком европейские авто. Звуки клаксонов заглушали говор разноязыкой толпы. Кричали, размахивая свежими газетами, полуголые мальчишки, были видны лотошники, продающие фрукты, воду, освежающие напитки, фруктовое мороженое. В красивых ярких сари стояли продавщицы цветов и сувениров, продавались живые обезьянки в клетках и экзотические ярко окрашенные птицы, издававшие гортанные звуки. Смуглые, бородатые мужчины в разноцветных чалмах, длинных домотканых рубахах и широких штанах, медленно шли по улице, перебирая пальцами четки. Все бурлило, все было наполнено жизнью большого порта времен двадцатых годов.

Над кораблем, из капитанской рубки, прогремел голос в мегафон, сначала на английском, а следом на русском языке. Громко разнеслось:

— Наш лайнер прибывает в порт столицы Абхазии Сухуми. Прошу не волноваться! Это не Бомбей! Успокойтесь, идут киносъемки. Подготовьтесь к спуску на пирс. За воротами порта вас ждут автобусы, в которых вы продолжите знакомство с красотами Абхазии. Через четыре часа вас доставят на борт лайнера «Армения». Счастливо отдохнуть!

Толпа туристов на борту дружно аплодировала и посылала нашей киногруппе воздушные поцелуи и крики «Браво!» Вскоре они спустились вниз по трапу, расселись в комфортабельные интуристские автобусы и уехали. За время их четырехчасового отсутствия мы успели натянуть на поручни трапа широкую ленту с корабельной надписью «LONDON». На борт поднялись актеры в костюмах и гриме, а также массовка, изображающая европейских пассажиров и матросов в английской форме. Когда все эпизоды,

связанные с круизным лайнером были сняты, режиссер объявил перерыв, а капитан «Армении» пригласил постановочную группу и артистов в кают-компанию.

Сидя за изыскано накрытым столом, на котором были виски, бренди и армянский коньяк, Латиф Файзиев представил капитану киногруппу. Завязалась беседа. Капитан, не сводя глаз с Вали Титовой, рассказал, как киношники ловко провели его, старого морского волка.

— Когда мое судно подходило к пирсу, я услышал крики пассажиров и увидел волнение туристов на палубе. Они показывали руками на берег и кричали: — Бомбей! Индия! — Я на секунду отвлекся от швартовки судна, а это очень сложный маневр, взглянул на мгновение за борт и обомлел, увидев огромную вывеску «БОМБЕЙ». В недоумении я посмотрел на пирс, на котором были толпы в индийских одеждах, и даже бегали рикши. Увидел кинокамеру, и понял — снимается кино. Меня разобрал гомерический смех, а тут такой ответственный момент — швартовка судна, да и туристов успокоить надо, вот я им и сказал в мегафон, что идут съемки фильма. А то бы они и в самом деле подумали, что вместо Абхазии моя «Армения» в Бомбее якорь бросила. Здорово вы все это устроили! Я ходил в Бомбей, конечно, теперь там не так, как было раньше, но очень похоже.

Латиф ответил:

— В нашей картине действие происходит в двадцатые годы. Но если даже вас, такого опытного капитана заставили поверить, пусть даже на мгновение, что это — Бомбей, то здесь надо отдать должное нашему художнику, это его заслуга. Вот он, познакомьтесь.

Капитан пожал мне руку. Латиф продолжил:

— А когда вы посмотрите фильм на экране и поверите, что это настоящий индийский порт, то это будет уже заслуга и нашего оператора.

Капитан протянул руку Анвару. Потом пили за актеров и нашего режиссера.

Расстались, когда автобусы с туристами вернулись на борт теплохода «Армения».

Глава 18

Пока снимали бомбейский порт в сухумском порту, параллельно строилась на перроне железнодорожного вокзала Сухуми декорация «Вокзал в Дели», в стиле индийской архитектуры. Ажурная анфилада арок была собрана из крупных деталей, заранее изготовленных по моим эскизам и чертежам на душанбинской киностудии и доставлена в Сухуми по железной дороге. Теперь оставалось их смонтировать на перроне вокзала, что и было сделано нашими монтировщиками довольно быстро. Шестидесятиметровая ажурная аркада, украшенная индийским национальным орнаментом превратила сухумский перрон вокзала в вокзал Дели двадцатых годов.

Фасад здания задекорировали рекламными щитами, вывесками и объявлениями на хинди и английском. Мы приступили к съемкам эпизодов прибытия поезда, из вагона которого выходили актрисы Валентина Титова и Вита Духина с собакой по кличке Филипп. Паровоз, выпуская из трубы в небо черный дым и белые клубы пара под мощные колеса локомотива, медленно притормаживал на делийском вокзале. Из окошка кабины, декорированной индийским гербом, выглядывал бородатый машинист, он был смугл, его чалма перепачкана сажей. Паровоз мы отсняли заранее в узбекском городе Кагане, где он чудом сохранился до наших дней с тридцатых годов, и даже еще работал, выполняя маневровые операции с вагонами, выстраивая их в составы. Этот паровоз смонтировали позднее к сценам, отснятым на сухумском вокзале. На экране получилась цельная картина прибытия поезда к перрону вокзала Дели.

Экспедиция в Сухуми и его окрестностях заканчивалась. Значительная часть группы была отправлена в Душанбе, и только режиссер, оператор и я остались, чтобы доснять пейзажи под Индию. Решив отдохнуть на море, осталась и Логинова. Свободного времени было достаточно и мы с Тамарой поселились в Гульрипше, в домике у моря. Это был небольшой частный пансионат, где хозяйка сдавала комнаты исключительно писателям и деятелям искусства. Мы жили в двух маленьких комнатках на втором этаже, а первый занимали хозяева. В просторной столовой старшая дочь кормила отдыхающих обедами. Маленький дворик был превращен в чудный розарий. Мы узнали, что Лидия Васильевна, хозяйка дома, в определенном роде также была связана с искусством.

В конце тридцатых годов, когда снималась знаменитая картина Григория Александрова «Волга-Волга», с не менее

знаменитой Любовью Орловой в главной роли, Лидия Васильевна была дублером кинозвезды. В сценах, где героиня прыгала с верхней палубы теплохода в воду московского водохранилища, да и в других фильмах с участием Любови Петровны, как утверждала хозяйка дома, она также дублировала в некоторых эпизодах любимую артистку.

За обедом хозяйка, угощая нас своим фирменным ликером, настойкой на лепестках роз, изготовленным ею по особому рецепту, секрета которого она никому не открывала, обратилась к нам:

— Приезжает мой постоялец, талантливый скульптор, о его скандальной истории вы, конечно, знаете. Это тот самый Эрнст Неизвестный, о котором Хрущев нелестно отозвался, назвав его работы «дегенеративным искусством». Вы не уступите ему одну из ваших комнаток? Вы же уезжаете скоро, а он приедет на месяц.

— Безусловно, уступим. Ты согласен, Володя? — спросила Тамара.

— Конечно.

Хозяйка ушла готовить комнату, а мы с Тамарой пошли гулять в сторону моря. По дороге она рассказала мне:

— С Эрнстом Неизвестным я немного знакома. Дело в том, что после разгромной выставки в Манеже в шестьдесят втором году заказы, естественно, прекратились, и он сильно бедствовал. Саша Алов и Володя Наумов взяли его к себе в киногруппу актером окружения. Ты прекрасно знаешь, кто такой актер окружения, это просто рабочий на съемочной площадке, но в то время для Эрнста это было большой поддержкой в его бедственном положении.

— Да, и я немного знаю его, правда, это скорее шапочное знакомство. Прошло немного времени после ухода Хрущева из жизни, как его вдова заказала Эрнсту надгробие бывшему Генсеку, дела у скульптора пошли в гору, появились заказы. Вот уж, правду говорят: «от великого до смешного — один шаг», — и наоборот. Мой друг, главный архитектор Ашхабада, Абдула Рамазанович Ахмедов знакомил меня с Эрнстом в мастерской скульптора Джумы. Тот помогал Эрнсту в работе над огромным горельефом фасада здания Дома просвещения. Но главным детищем Эрнста явились скульптуры и барельефы для знаменитой библиотеки архитектора Ахмедова, о которой упоминал кинорежиссер Сергей Герасимов в фильме «Любить человека». Ахмедов, пробив Эрнсту Неизвестному такой крупный заказ, решил его материальные проблемы. Они друзья.

— Да, да, это очень красивая библиотека, она вошла в золотой фонд советской архитектуры, я хорошо помню кадры из

этого фильма, там довольно подробно показано здание библиотеки, — продолжила Тамара.

— Вряд ли он вспомнит наше мимолетное знакомство. Так или иначе, завтра мы его увидим, и если он не узнает меня, познакомимся еще раз.

На следующий день, придя с моря, мы застали Эрнста за обеденным столом. Увидев Тамару, он встал, поцеловал ей руку и спросил, как будто виделся с ней только вчера:

— Как поживают мои друзья, Саша и Володя?

— Не знаю, наверное, снимают новую картину, а я здесь, в Сухуми закончила сниматься. Познакомься, это главный художник нашего фильма.

Эрнст сильной рукой кузнеца крепко пожал мне руку, посмотрел оценивающим взглядом прищуренных глаз и, неожиданно улыбнувшись, сказал:

— А мы с вами знакомы. Правда, не помню где, но припоминаю, что нас знакомил Абдула, мой друг архитектор.

И он еще больше наклонил голову и сильнее прищурился.

— У вас отличная память. Действительно, знакомил нас Ахмедов, — ответил я.

Вечером, когда мы собирались ко сну, в дверь постучался и вошел Эрнст. В одной руке он держал бутылку чачи, в другой толстую книжечку в черном жестком переплете. Я подумал, что это альбом для набросков, какие художники часто носят с собой, но, увидев ее толщину, тут же отбросил эту мысль. Тамара подвинула ему стул, поставила на стол бутылку с минеральной водой, граненые стаканы и тарелку с виноградом.

— Другой закуски у нас нет, — сказала Тамара.

Мы выпили с ним немного чачи, потом еще. После третьего стаканчика лицо Эрнста потемнело, побагровел шрам над бровью, след войны, которую он прошел десантником и был тяжело ранен. Он открыл свой талмуд и, слегка заикаясь, сказал:

— Это мой рукописный, пока еще не изданный трактат о скульптуре. Я прочитаю вам из него отрывки, время уже позднее, долго утомлять не буду.

Заикаясь, Эрнст начал читать свой трактат. Прочитав несколько страниц, он откладывал в сторону свои записи, и мы выпивали чачи, закусывая сочными виноградинами, а Тамара пила минеральную воду. Когда в книге уже оставалось немного недочитанных страниц, а бутылка опустела, времени было далеко за полночь. По своей природе я жаворонок, поэтому клевал носом, с трудом воспринимая его научный трактат о скульптуре. Порой я засыпал под монотонное чтение книги. Первой не выдержала Тамара, она сказала:

— Эрнст, такие умные вещи лучше с утра слушать, а не под утро. Давайте на этом остановимся, а завтра мы с удовольствием дослушаем трактат до конца.

Эрнст закрыл книгу и сказал:

— У меня есть еще бутылочка чачи, я ее сейчас принесу и мы с Володей взбодримся.

Эрнст ушел за второй бутылкой, а Тамара легла на диванчике, не раздеваясь.

— Вы можете пить, разговаривать, читать трактат, а я сплю.

Я накрыл абажур платком, чтобы не мешать спать Тамаре, а мы продолжили выпивать, но Эрнст уже не открывал свой манускрипт, а рассказывал о себе:

— После юбилейной выставки в Манеже, когда меня измордовал Хрущев, да и не только меня, к моей мастерской приставили ребят в пагонах, правда, они были в цивильном, но я их узнаю по лицам, в какую бы одежду они не рядились. И что ты думаешь? Через неделю они уже у меня в мастерской были своими людьми, дневали, ночевали и выпивали со мной. Все это я пережил. А вот теперь покидаю страну, которую, между прочим, я с оружием в руках защищал в Великой отечественной. Отметины и заикание до сих пор при мне.

Эрнст провел ладонью по шраму на лице и сказал:

— Мне повезло, я сижу вот с тобой сейчас, выпиваю, а мог бы и не быть на этом свете. Давай выпьем, не чокаясь за тех, кто остался там, навсегда, — и он посмотрел вверх.

Утром, спускаясь по скрипучим ступеням во двор, мы с Тамарой увидели Эрнста, сидящего за столиком, на котором лежала уже знакомая книга в черной обложке. Эрнст сосредоточенно что-то писал. Увидев нас, он оторвался от рукописи и поздоровался. Вид у него был свежий и отдохнувший.

— Доброе утро, Эрнст, мы собрались на море, пойдешь с нами? — Спросила Тамара.

— Пойду.

Море было спокойное. Тамара заплыла довольно далеко, мы остались вдвоем, лежа на горячих гладких голышах. Эрнст подробно рассказал мне о своем ближайшем отъезде из страны, и как в этом ему очень помогла Нина Петровна Хрущева.

— Скоро ко мне приедут девочки, мои натурщицы, они сестры, и я их обеих люблю и называю женами, им это очень нравится. Они мирно сосуществуют, и я никогда не видел, чтобы они ссорились, просто идеальные жены. Они позировали для многих моих работ, очень пластичны. Я вас познакомлю с ними. Уезжая навсегда из этой страны, я решил своим девочкам сделать прощальный подарок, отдых на море.

Увидеть этих девушек мне не пришлось, мы вернулись в Москву. Продолжалась съемка фильма. С тех пор Эрнста я больше не видел. Абдула Ахмедов в 2004 году, уже в Москве, с женой Маргаритой были у меня в гостях, в мастерской, на дне рождения. Я спросил его об Эрнсте, виделись ли они.

— Как-то с группой молодых архитекторов мы прибыли в Америку. Эрнст пригласил меня к себе в гости, а я захватил ребят посмотреть его новые работы, мастерскую и его американский дом. Он долго показывал свои владения, мастерскую, двор, на котором выставлены его скульптуры прямо на лужайке, рассказывал о своем житье в Штатах. Все это растянулось надолго, мы изрядно устали и проголодались. По старой дружбе я намекнул Эрнсту, что пора бы перекусить и выпить за встречу. На что Эрнст с улыбкой, но жестко ответил:

— Я теперь сам не пью, и других не угощаю.

Представь себе, Володя, что я испытал! Мне было стыдно перед моими молодыми коллегами, ведь это я их привел к Эрнсту, будучи уверен, что нас ждет радушный прием и приличное застолье, тем более что я им много рассказывал о нашей хлебосольной, бескорыстной дружбе.

Я засмеялся и сказал:

— Абдула, твой друг отпустил вас не солоно хлебавши, видимо забыл, как ты с женой Маргаритой поил, кормил и таскал его по гостям, а главное обеспечил такими крупными заказами.

— Меняются люди в чужой стране, у них меняется психология.

За Абдулу ответила Маргарита. Помолчала и добавила:

— К сожалению, и у нас такое бывает. Сегодня ты отдашь последнюю рубаху другу, а завтра он пройдет и не поздоровается.

Абдул Рамазанович Ахмедов, Народный архитектор СССР, лауреат Государственной премии СССР, профессор Международной академии архитектуры, действительный член Российской академии художеств ушел из жизни в 2008 году. Расул Гамзатов, его земляк и друг посвятил стихи Абдуле:

Мой друг, Ахмедов Абдула,
Построй мне саклю городскую.
И, если в ней я затоскую,
Пусть будет грусть моя светла.

Любые новшества вноси,
Сойдет постройка мне любая,
Но только в ней от краснобая

Меня заранее спаси.

Идут побеги от корней,
Да будет дом в зеленой сени —
И обитают в доме тени
Отца и матери моей.

Клянусь тебе, мой дорогой,
Твоя оценится заслуга,
Коль будет дом открыт для друга,
Для вести доброй и благой.

Глава 19

Во второй половине семидесятых годов я активно начал участвовать во Всесоюзных художественных выставках, показывая тематические многофигурные композиции. Пресса положительно отзывалась о моих картинах в обзорных и критических статьях. Были рецензии и целиком посвященные моему творчеству. Чаще всего писали известные искусствоведы: Светлана Михайловна Червонная и Юрий Иванович Нехорошев.

В 1983 году я готовился к поездке в Венгрию, на юбилейный международный симпозиум по проблемам современной живописи, традиционно проходивший в городе Хайдубёсёрмень. Представителем от Союза художников СССР откомандировали меня. В иностранном отделе я получал заграничный паспорт и билет на самолет до Будапешта. Зашел попрощаться с Маргаритой Хламинской и Асей Зуйковой в их прокуренную комнату с окнами нараспашку. Дверь их комнаты как всегда была открыта в коридор. Маргарита стала напутствовать меня в дорогу:

— В предыдущую поездку от нашего Союза мы посылали живописца Бориса Окорокова. Он сейчас где-то здесь, в здании, я его только что видела. Постарайся с ним встретиться и послушай, что он тебе расскажет о творческой группе, нужно ли брать с собой этюдник, холст, подрамники, краски, кисти или же там все есть, и тебе не надо с собой в самолет брать тяжести.

Я действительно поймал его на лестнице Союза, но он спешил и предложил встретиться у него в мастерской на Масловке, куда я и пришел вечером.

Главная рекомендация заключалась в следующем:

— Возьми с собой новый этюдник, набор красок, кисти. Там это большой дефицит. После симпозиума подаришь своим новым друзьям, для них это лучший подарок. Возьми для презентов пять бутылок «Столичной» водки. К сожалению, таможня больше вывозить не разрешает. Тебе понравится, там очень хорошо. Не надо писать много этюдов, лучше сделай две-три картины, там это очень ценят.

Когда я прилетел в Будапешт, было утро. Меня встретил переводчик, представился:

— Ян, ваш переводчик.

— Артыков.

Мы пожали руки.

— Товарищ Артыков, машина на Хайдубёсёрмень будет только днем, времени у нас достаточно и мы можем поехать на

озеро в центре города, немного отдохнем, и уже оттуда машина отвезет вас до места.

— Ян, вы хорошо говорите по-русски, вы — венгр?

— Нет, я болгарин, студент будапештского университета, учусь на последнем курсе.

Мы погрузили сумку и этюдник в такси. Доехав до озера, окруженного тенистым парком, выгрузили мои дорожные вещи на зеленый газон. Вокруг нас отдыхали горожане с детьми, они купались в озере, загорали, плавали на надувных матрасах. Солнце уже припекало, было довольно жарко, и я сбросил пиджак, развязал галстук и расстегнул ворот сорочки. Ян предложил попробовать венгерского пива и поесть сосисок с горчицей. Рядом с нами стоял киоск с высокими мраморными столиками. Мы купили по две кружки пива и горячих сосисок. Стоя за мраморным столиком, мы с удовольствием потягивали прохладное пиво и разговаривали, а я с удивлением поглядывал на окружающих нас женщин, на которых из одежды были только трусики. Доедая со студенческим аппетитом последнюю сосиску, Ян сказал:

— Когда за вами приедет машина, мы попрощаемся, дальше вы поедете без меня, а там, на симпозиуме к вам приставят персонального переводчика.

В разговоре мы не заметили подошедших к нашему столику двух молодых симпатичных женщин, с кружками пива в руках. Они по-венгерски обратились к нам, Ян им ответил. Выслушав его, они поставили свои кружки пива на столик.

— Сервус, — сказали женщины и положили на прохладную мраморную крышку стола свои очаровательные обнаженные груди с сосками, торчащими, как виноградинки. Дамы продолжали беззаботно щебетать между собой, не обращая на нас внимания. Услышав наш разговор на русском, они замолчали и с удивлением на нас посмотрели. Затем о чем-то спросили Яна, поговорили с ним, все время беззастенчиво меня разглядывая. Ян перевел мне:

— Эти будапештские дамы узнали от меня, что вы художник и только что прилетели из Москвы, они просили узнать у вас, могут ли советские женщины ходить в таком виде в центре Москвы или это запрещено властями.

— Ян, переведи мои слова и постарайся быть точным. Мода в нашей стране всегда немножечко отставала от Европы, но я уверен, что когда венгерские женщины снимут и трусики, наши к тому времени снимут лифчики.

Ян перевел дамам мои слова, что вызвало у них бурный хохот, а одна из них даже дружески похлопала меня по плечу.

Женщины опять заговорили одновременно на очень сложном венгерском языке. Ян перевел мне:

— Дамы очень удивлены, что русский мужчина не лишен чувства юмора.

В это время раздался гудок автомобиля, мы погрузили в багажник «Волги» этюдник и баул, попрощались. Япомахал женщинам рукой, получив в ответ воздушные поцелуи. Я подумал, что вот и состоялась первая дружеская встреча на венгерской земле. Машина тронулась, и покатила по великолепным улицам Будапешта.

Я приехал в Хайдубёсёрмень еще засветло. Меня встретил комиссар симпозиума художников и познакомил с переводчицей Кате, чему я очень обрадовался, иначе мне пришлось бы оставаться глухонемым. Это была брюнетка маленького роста, выпускница будапештского университета, очень плохо говорившая по-русски, но старавшаяся переводить все, о чем я спрашивал. Большую часть ее перевода я скорее домысливал или угадывал по интонации и жестам, и только к концу моего пребывания в Венгрии Кате стала лучше понимать меня, а я, ее.

Мне предоставили просторную мастерскую, в которой были диван, кровать, стол и мольберт, накормили знаменитым венгерским гуляшом и предоставили полную свободу передвижения по городу. Я с наслаждением и большой страстью начал работать уже на следующий день, тем более, что натянутые на подрамники холсты мне принесли в мастерскую, а краски и кисти я привез с собой. Я задумал написать одну работу на тему Москвы, две о Туркмении и одну картину на венгерскую тему, что соответствовало программе симпозиума. Естественно, тему Венгрии, я отложил на конец поездки, чтобы почувствовать дух страны и ее народа.

В семь часов утра я начинал работать стоя у мольберта и отвлекался от холста только на завтрак, обед и ужин. Коллективные поездки по стране, посещение музеев университетского города Дебрецена, городов Ньирбатора,Токая и путешествия по знаменитой Хортобадьской пустыне в центре Венгрии. Ночные бдения у костра с песнями, танцами, венгерскими шашлыками были только по субботам и воскресеньям.

Однажды в дверь моей мастерской постучалась женщина с детьми, она просила разрешения для себя и ее детей посмотреть, как рождается картина. В это время я писал туркменскую свадьбу и древние памятники Каракумов. Неожиданные гости тихонько сели на диван и с любопытством смотрели, как я работаю. К

моему удивлению дети сидели молча, не шелохнувшись. Прошел час, или больше, когда пришла Кате, и женщина о чем-то оживленно начала говорить с ней. Кате перевела мне, что гостью заинтересовали пустынные пейзажи на моей картине, потому что венгры в древние времена вышли из степей нынешней Башкирии. Когда я положил кисти и отошел от холста, закончив работу, дети захлопали в ладошки, а их мама достала из сумки большой домашний пирог с мясом, луком и паприкой, острый, жгучий, но очень вкусный и угостила меня. Детям она налила чай из термоса, а мне и себе наполнила стаканы из бутыли прекрасного токайского вина. На прощание она оставила мне все угощение вместе с початой бутылью в подарок. Вечером мы с новыми друзьями художниками из разных стран с аппетитомприкончили пирог и опустошили бутыль, но на этом застолье не окончилось, на дружескую пирушку, продолжившуюся до утра, каждый принес что-то свое. Я поставил на стол бутылку «Столичной», венгерский художник — паленки, поляки — самогона, финн принес батон салями и копченую салаку, болгарин — брынзу.

После окончания работы симпозиума, мэр Хайдубёсёрменя и секретарь горкома партии открыли выставку картин художников. На вернисаж съехались жители окрестных городков, сел и хуторов. Местные крестьяне прибывали целыми семьями, на огромных телегах, запряженных парой лошадей венгерской породы. Эта боевыелошади, как и венгерские длиннорогие быки, в древности вместе с венгерским народом покинули места их обитания на Южном Урале, и чудом сохранились и размножились на новых местах, сохранив свою породу и дойдя до наших дней в первозданном виде.

Крестьяне приезжали на выставку как на народный праздник или ярмарку, со своим вином, угощением, пирогами, национальными музыкальными инструментами. Девушки были одеты в юбочки-колокольчики с талией, затянутой шнуровкой, и глубоким вырезом на кофточках. Вышитые кружевные фартучки, кружева на подоле нижних юбок, венки из живых цветов на головах, во всем преобладал белый цвет, с вкраплением глубоких лиловых, темно-синих и черных тонов. Это было пиршество цвета и красоты. Мужчины, статные, худощавые, многие с черными усами и в черных шляпах, украшенными небольшими перышками, разводили тут же костры и готовили венгерский шашлык. Каждому, стоящему вокруг огня, раздавали свежесрезанные прутики, нарезали ломти крестьянского каравая, большие куски слегка соленого свиного сала величиной с ладонь взрослого мужчины, и каждый накалывал сало на свой прутик, как на шампур, обжаривал его на костре, а жир капал на подставленный

кусок хлеба. Когда сало зарумянивалось и покрывалось хрустящей корочкой, его клали на ломоть хлеба. Поверх сала— разрезанный пополам перец, по-венгерски, паприка. В это время девушки с деревянными подносами в руках обносили гостей стопочками паленки, венгерской национальной водки. После выпитой стопки закусываливенгерским шашлыком и запивали красным токайским вином. Выпив и закусив, мужчины и женщины образовывали хоровод, похожий на яркий, бегущий среди зеленой травы ручеек. Танцующие, положив друг другу руки на плечи, двигались в такт музыке и пели под аккордеон, барабан, свирель, и под особый венгерскийнациональный инструмент. Не знаю, как он назывался, но сделан он был из высохшей тыквы, обтянутой козьей кожей, куда была воткнута особая палочка, ее сжимали пальцами, скользя снизу вверх и вызывая странные звуки, напоминающие глухие удары барабана, в этом было что-то шаманское, из очень далеких времен.

Поражала чистота и ухоженность городского парка, можно было в любом месте сесть и даже прилечь на травку не опасаясь, так словно здесь никогда и никто не сорил и не пачкал.

К концу симпозиума я написал картину «Помню тебя, Венгрия». В ней изобразил корчму с тщательно выбеленной печкой в углу. В черной пасти очага мерцающие красные угольки, потолок из мощных темно-коричневых бревен, горящая ярким светом керосиновая лампа, осветившая стол из свежеструганных досок, за которым мадьяры, усатые, с гривой седых волос, в национальных одеждах, в вышитых белых рубахах и овчинных безрукавках, пьют вино из больших глиняных кружек. На первом плане, перед корчмой, холодным темным пятном я написал мчащийся табун венгерских лошадей с развевающимися на ветру гривами. В правой части картины изящный ствол платана, словно обнаженное упругое тело молодой женщины, ветви которого, подобно длинным рукам, протянутым к свету, нависли узорчатыми листьями над освещенным столом. Из синевы ночи ветви врослив ярко освещенную корчму. Теплый, золотистый тон ярко освещенного пространства и холодная синева ночного неба, создавали цветовую напряженность и драматургию.

На картину «Помню тебя, Венгрия» обратили внимание зрители, были желающие приобрести ее, предлагая большие деньги. Мои коллеги по симпозиуму уговаривали меня продать ее, но я этого не сделал, т. к. в Союзе художников меня жестко предупредили, что в Венгрии частным лицам продавать свои картины нельзя. Продать ихя имел право только официальным чиновникам, представлявшим Министерство культуры, или музеям. Как советский человек, я отдал эту картину в ратушу

города Хайдубёсёрмень. Остальные художники бойко торговали своими произведениями, не опасаясь последствий.

После вернисажа был большой прощальный банкет. Мне дали слово:

— Я поднимаю бокал за красоту женщин Венгрии и за трудолюбивую мужскую половину.

Мой тост очень понравился жене и дочери секретаря горкома. Они захлопали в ладоши, подошли ко мне, выпили со мной на брудершафт, закончив долгим поцелуем. Следом подошел сам секретарь, улыбаясь, подсел ко мне, налил паленки, обнял меня и на довольно сносном русском языке сказал:

— Спасибо тебе, своим тостом ты такой подарок сделал нашим женщинам, они ведь у нас не блещут красотой, но ты знаешь, как поднять настроение дамам.

— Где вы так хорошо научились говорить по-русски? — Спросил я.

— В Москве. Я окончил Высшую партийную школу, на Миусской, — он тяжело вздохнул и продолжил:

— Вот русские женщины, действительно красавицы, давай выпьем за них.

Мы чокнулись и выпили. Секретарь горкома негромко продолжил:

— Я мечтаю вновь побывать в Москве, но для меня есть только один путь: добиться поступления в Академию общественных наук, ту, что недалеко от Площади Восстания, попасть туда очень трудно. Я не теряю надежду, и каждый год пишу в наш ЦК заявление. Но, пока, никакого ответа.

Мы выпили еще по стопочке.

— Твоя картина очень понравилась мэру города, повесим ее в ратуше. А твою вторую — «Туркменская свадьба», у тебя приобретет музей города Дебрецена. Здесь сейчас их представитель, он к тебе подойдет и все скажет. Желаю успеха.

На прощание мы обнялись, и он вернулся к своим дамам.

После поездки в Венгрию, меня пригласила к себе референт по живописи Союза художников Маргарита Хламинская. Встретив меня в кабинете, окна и двери которого были, как всегда открыты, она сказала:

— У наших секретарей Союза есть мнение, что пора издать подборку твоих картин. Предисловие к изданию напишет сам главный редактор журнала «Творчества» Юрий Иванович Нехорошев. Он сказал, что давно прослеживает твой творческий рост, и уже немало статей написал о тебе в журнале «Творчество», а также в газете «Советская культура». Я советую тебе сходить в

редакцию, где сидит Нехорошев, его кабинет — на первом этаже. Пройдешь через кинозал, спустишься по лестнице вниз, и справа по коридору — его дверь. Ты иди, а я ему сейчас позвоню.

Так я впервые познакомился с Юрием Ивановичем Нехорошевым.

После беседы о предполагаемом издании я понял, что публикация в печати дело очень хлопотное и затяжное. В те годы расходы на издание монографий и брошюр брало на себя издательство «Советский художник». Очередь из известных, маститых живописцев, годами дожидавшихся выхода в свет изданий об их творчестве, была немалой. Юрий Иванович сказал:

— Вопрос об издании «чего-нибудь о тебе», как сказали в секретариате, решен, я с удовольствием напишу вступительную статью, материала у меня достаточно. Только вот в чем вопрос, что это будет? Небольшая книга в мягком переплете из серии «Новые имена» или буклет открыток. Это ты должен решить с директором издательства «Советский художник» Владимиром Викторовичем Горяиновым. Поэтому, прямо сейчас же дуй к нему в издательство, на улицу Черниховского, я ему позвоню, он тебя примет.

Я поехал в издательство «Советский художник». Владимир Викторович очень симпатичный человек приятной наружности рассказал мне о тех трудностях, которыми сопровождается печать изданий о художниках. Для меня это не было новостью, я был уже подготовлен Юрием Ивановичем. В конце беседы Горяинов сказал:

— Если запустить книгу о вас в серию «Новые имена», то придется набраться терпения и ждать в порядке живой очереди три, четыре года.

— Юрий Иванович меня предупредил, что придется ждать, но, что столько лет, мне и в голову не приходило.

— Не расстраивайтесь, у меня к вам есть предложение. Не знаю, согласитесь ли вы. Наше издательство выпускает подборку открыток из четырнадцати репродукций, с вступительным текстом. Они упакованы в футлярчик, а на обложке еще одна репродукция, получается уже пятнадцать. Вот, посмотрите.

Он снял с полки и протянул мне образец буклета.

— Если вы хотите быстрее получить печатную продукцию, соглашайтесь на открытки. Через полтора года, а может и раньше они уже поступят в продажу.

В Ашхабаде, в залах Союза художников Туркмении, роскошного выставочного комплекса, созданного по проекту архитектора Абдулы Ахмедова, проходила республиканская

художественная выставка. Из Москвы приехали искусствоведы Кантор и Нехорошев. Кантор читал лекции по современному изобразительному искусству, сопровождая их показом диапозитивов на небольшом экране. Московские искусствоведы открыли выставку, после чего пошли по залам. Авторы работ толпились на почтительном расстоянии, наблюдая реакцию маститых критиков на выставленные картины. Художники ревниво следили за тем, как москвичи реагируют на их работы, развешенные по стенам, на каких искусствоведы задерживают свой взгляд, и даже наклоняются, чтобы прочитать имя автора на этикетке, а где равнодушно проходят, не задерживаясь, и только мельком окидывают полотно глазом, переходя к следующей картине. Я стоял среди художников и с любопытством наблюдал за передвижением Нехорошева и Кантора по выставочным залам. Наконец они дошли и до моей большой картины «В предгорьях Копетдага». Искусствоведы остановились перед ней, постояли, нагнулись, чтобы прочитать фамилию автора, потом отошли, посмотрели издали, обмениваясь впечатлениями. Затем они подошли уже к самому полотну, рассматривая подробности и детали картины, продолжая о чем-то говорить. Так продолжалось довольно долго, что вызвало неоднозначную реакцию остальных художников, в основном вызывая раздражение. До меня доносились обрывки фраз:

— Опять этот Артыков, что они в нем нашли? Так и крутятся около его работ, как будто других художников нет.

Некоторые подходили ко мне, похлопывали по плечу, пожимали руки и даже поздравляли. На что я отвечал:

— С чем поздравлять? Может они ругают картину, на чем свет стоит, скорее им вовсе и не нравится, поэтому и торчат около холста. Кончайте базар.

К искусствоведам подошел Народный художник СССР Иззат Клычев, выслушал их и, оглянувшись, сделал мне знак рукой:

— Володя, подойди, пожалуйста, сюда, — он представил меня московским знаменитостям.

— Нехорошев и Кантор заинтересовались твоей картиной.

Нехорошев обнял меня, и сказал:

— О художнике Артыкове я уже немало написал. А ты, Володя, обязательно дай мне слайд картины «В предгорьях Копетдага», мы ее вставим в подборку открыток.

— У меня, Юрий Иванович, слайд есть, и я сегодня же передам его вам.

Кантор добавил:

— Мне тоже эта картина очень понравилась, Юрий Иванович абсолютно прав, что предлагает ее вставить в подборку. Только

обязательно сделайте это сегодня, завтра рано утром мы улетаем.

Через год я уже покупал в магазине «Искусство» на Старом Арбате подборку своих открыток со вступительным словом искусствоведа Юрия Нехорошева, и с удовольствием дарил их друзьям. Спустя два года я вновь зашел в этот магазин, и увидел свои буклеты в верхнем ряду книжной полки.

— Будьте любезны, мне нужно двадцать экземпляров открыток художника В. Артыкова, — обратился я к продавцу.

Он встал на лесенку, протянул руку и снял с полки буклеты. Их оказалось только пять.

— Мне нужно двадцать, — напомнил я.

— Это последние, все уже раскуплено. Можете зайти на Тверскую, в книжный магазин, там, возможно, они еще остались. Эта продукция имеет большой спрос у любителей живописи и коллекционеров.

Никуда я больше не пошел, и ничего больше не искал. Сейчас у меня храниться единственный, оставшийся от всего пятитысячного тиража экземпляр. Этот буклет был первым официальным изданием и признанием. Я даже получил приличный гонорар, но это было раньше. Сегодня можно издавать открытки, альбомы и даже толстые монографии, но платить за все должен сам автор. Вот такие времена.

Глава 20

Завершив работу на кинокартине «Восход над Гангом» я серьезно задумался над тем, что пора сделать паузу в работе над фильмами хотя бы на два — три года, чтобы полностью переключиться на станковую живопись. Предстояли важные Всесоюзные выставки, для которых я предполагал написать тематические картины. Мысленно я уже продумал сюжеты, композиции, цветовые решения своих будущих работ. Начал собирать подготовительный материал для цикла картин на историческую тему, и даже сделал ряд эскизов и набросков к ним.

В 1980 году в Центральном доме художника на Всесоюзной выставке была показана моя картина «Открытие памятника Ленину», откуда ее отобрали на второй международный Триенале современного изобразительного искусства, проходивший в Белграде. Примерно через год, будучи в Союзе художников, я случайно встретил Валентину Сергеевну Фадееву, она одевалась в гардеробной, собираясь уходить.

— Хорошо, что я тебя встретила. Можешь сейчас поехать со мной в Министерство культуры, на Неглинную? — спросила она.

— Пожалуйста, но почему мы не можем поговорить здесь, в ресторане, я как раз иду туда, вместе пообедаем.

— Нет, нет, спасибо, поговорить мы можем, но я хочу вручить тебе каталог международного Триенале «Белград-80», он находится у меня на работе. Сейчас вместе и поедем.

Мы вышли на Гоголевский бульвар и сели в дожидавшуюся ее машину. Фадеева продолжила начатый разговор:

— Московские художники, участники выставки уже получили по одному экземпляру, а твой я хранила у себя, до нашей встречи. На Триенале твоя картина имела успех, около нее толпилось множество зрителей. Разглядывая ее, они задавали вопросы экскурсоводу, думая, что действие происходит в Сибири, видимо их ввели в заблуждение суконные серые халаты и огромные барашковые шапки, одетые на мужчинах и очень похоже на форму российской армии адмирала Колчака. Экскурсовод объясняла, что сюжет картины связан со столицей Туркмении Ашхабадом, с персонажами в национальной туркменской одежде. За рубежом имеют смутное представление о республиках и народах, населяющих нашу страну.

— Валентина Сергеевна, я могу вам подробнее рассказать о сюжете этой картины, если вам это интересно.

— Да, я с удовольствием послушаю.

— Открыли монумент вождю 7 ноября 1927 года в день

десятой годовщины Октябрьской революции. Мой отец Аннакули Артыков был очевидцем этого события, он-то мне и рассказал подробности торжества. Бронзовый монумент был установлен на деньги, собранные жителями республики. Ростовая фигура Ленина в бронзе была исполнена скульптором Трипольской и по железной дороге доставлена из Ленинграда в Ашхабад. Постамент облицован майоликой с традиционным рисунком туркменских ковров, которую изготовил местный керамист Назаров, а руководил проектом архитектор, академик Карелин, которого и считают главным автором памятника.

В Министерстве Валентина Сергеевна вручила мне один экземпляр каталога «Белград-80», он был большим и тяжелым.

— Володя, открой книгу и посмотри, вместе с какими мастерами живописи ты принимаешь участие в этом международном форуме искусства, где выставлены произведения художников из пятидесяти стран мира.

Я открыл каталог на страницах советского раздела, где были представлены четыре скульптора и тринадцать живописцев. Семнадцать произведений по одному от каждого автора. В списке моя фамилия стояла рядом с именами таких живописцев, как Татьяна Яблонская, Евсей Моисеенко, София Вейверите, Олег Вуколов, Игорь Орлов, Тогрул Нариманбеков, Татьяна Назаренко и скульпторов — Вячеслава Клыкова и Леонида Баранова.

— Такая компания тебя устраивает? — спросила Валентина Сергеевна.

— Более чем! Неожиданный подарок! Спасибо!

— Ты понимаешь, что это официальное признание тебя как станкового живописца, который может на равных участвовать на ответственных международных форумах.

— Я очень благодарен тем людям, которые предложили мою работу на международную выставку, а вам, Валентина Сергеевна, за то, что не забыли меня и подарили каталог.

— Имей в виду, что отбирали картины на «Белград-80» не только чиновники из Министерства культуры, секретари Союза художников, но и Президиум Академии художеств. Володя, обрати внимание на обзорную статью каталога известного искусствоведа Хорошилова, в ней он пишет и о твоей картине.

— Ругает?

— Напротив, очень тепло отзывается. Ты прочитай и узнаешь, какой ты замечательный художник, — улыбаясь, сказала она.

Забрав столь ценный для меня подарок, я помчался на улицу Усиевича, на квартиру Тамары Логиновой, где на мольберте стоял огромный холст, занимавший добрую половину

восемнадцатиметровой комнаты. «Каракумский канал — артерия дружбы народов» так я думал назвать новую картину. Ее судьба оказалась счастливой, она попала в Государственную Третьяковскую галерею, также как и предыдущая, «Комсомольская свадьба», написанная мною в 1978 году. в 1982 году за картины «Визит дружбы» и «Открытие памятника Ленину» я был удостоен диплома Академии художеств СССР, подписанного Президентом Академии Николаем Томским.

Тамара Логинова сыграла большую роль в моей жизни, она была не только любимой женщиной и другом, но и сумела разглядеть во мне художника, способного писать большие исторические, многофигурные картины. Будучи по профессии художником театра и кино, я считал, что эта работа главное в моей творческой жизни, хотя и писал картины, показывая их на выставках, но не придавал этому большого значения. Интуиция Тамары и ее убежденность в моих возможностях художника-станковиста совпадала с мнением Александра Павловича Васильева, известного театрального художника и замечательного живописца, с которым я впервые познакомился и подружился еще в семидесятые годы. Время, проведенное рядом с таким серьезным и талантливым мастером, дало мне очень много. Он говорил мне:

— Судя по твоим работам, ты способен самостоятельно прочитать драматургию автора и внести свое собственное изобразительное решение пьесы или сценария, но это не значит, что оно будет совпадать с замыслом драматурга и режиссера. А, работая над живописным полотном, ты являешься и автором, и режиссером, и исполнителем всей картины в целом. Она, в отличие от театра и кино, абсолютно только твоя. Ты ее создаешь, и ты за нее отвечаешь. Получится вещь, это твое создание, не получится, пеняй на себя.

Он настойчиво убеждал меня всерьез заняться станковой живописью. В Москве ни раз приглашал в свою мастерскую на Фрунзенской набережной. Александр Павлович обладал феноменальной зрительной памятью, писал портреты интересных ему людей без позирования, по собственным впечатлениям и воспоминаниям. Когда я впервые появился в мастерской Александра Павловича, он показал мне несколько холстов, на которых я увидел хорошо мне знакомых людей, и стал называть их имена:

— Это — азербайджанский художник Фикрат Багиров, это — Валентина Сергеевна Фадеева, это — портрет вашего сына Саши, я его видел в Паланге. Он отдыхал с мамой, вашей супругой

Татьяной Ильиничной, я с ними познакомился. Мне живо запомнилось лицо вашего сына, он очень похож на вас, я тогда еще обратил внимание на крупный сердолик в серебряной оправе, висевший на цепочке, на груди Саши, это было старинное туркменское украшение. Холодный цвет серебряной оправы и темно-красный сердолик хорошо смотрится на его черной футболке.

— Так ты уже знаком с моим сыном, он обещал сегодня зайти ко мне в мастерскую, так что не исключено, что вы встретитесь. Он у меня большой фантазер, страстный собиратель старины. Глубоко и серьёзно изучает историю костюма.

— Александр Павлович, вы очень точно схватываете в портретах самые характерные черты, вы писали их с натуры?

— Они вообще мне не позировали, я пишу портреты по памяти, а потом показываю их на выставках и жду, узнают ли они себя или нет. Вот ты, Володя, узнал многих и скажу тебе откровенно, мне это приятно.

— Я восхищен, Александр Павлович, художника с такой феноменальной зрительной памятью мне встречать еще не приходилось.

— А теперь взгляни на портрет юноши, туркменского чабана.

Васильев открыл крышку рундука, расположенного под большим окном мастерской, где хранилось множество написанных им работ.

— Володя, я придумал «хранилище» моим картинам. Они написаны на холстах, наклеенных на картон. Это очень удобно, во-первых, мастерская не загромождается работами, во-вторых, картонки можно поставить вертикально каждую в свою ячейку. Сохранность гарантирована, их всегда можно вытащить из рундука, вставить в рамы и отправить на выставку.

Александр Павлович извлек из «хранилища» работу, поставил на мольберт и сказал:

— Этого юношу я увидел в песках Каракумов, когда с группой московских художников был в Туркмении. Молодой чабан мне запомнился своими светлыми, прозрачными глазами, устремленными в даль, словно он видел что-то, что не было видно мне, на его голове была одета плоская потрепанная шапка тельпек, перешедшая, видимо, по наследству от деда. С тех пор прошло немало лет. Я написал его по памяти, хочу выставить на своей персональной выставке в Академии художеств. Ты не знаешь, как в тех краях называют отшельников, живущих в песках?

— Знаю, Александр Павлович. Их зовут кумли.

— Красиво! Я так и назову «Кумли — житель пустыни».

Персональная выставка Александра Павловича Васильева заняла все залы Академии художеств СССР на Кропоткинской улице, ныне Пречистинке. Художник представил живописные полотна, сотни эскизов к спектаклям. Мне особенно понравились сочиненные им картины, под общим названием «Жизнь Балбеток». Это были деревянные существа, в которые живописец вдохнул жизнь, с собственной средой обитания, на картинах «Балбетки» ходили в гости друг к другу, сплетничали на завалинке, влюблялись, ревновали, женились и расходились. Словом, людская жизнь была не чужда им, «Балбетки» были ее отражением. Также интересен был цикл натюрмортов, наполненных театральными атрибутами, сопутствующими актерам. В них прослеживалась жизнь театра изнутри. В натюрмортах мастерски были написаны веера, перчатки, балетки, театральные костюмы, зеркала и гримерные краски, расчески и щипцы для завивки волос, цилиндры, парики, трости, словом всего не перечислить. От натюрмортов веяло ароматом театральной жизни, и тем, что скрыто от глаз зрителя. Казалось, что актриса или актер только на минутку покинули грим-уборную, и вот-вот сюда вернутся. Натюрморты так и назывались: «Актер», «Актриса». Выставка в Академии художеств имела ошеломляющий успех. Только что вышедшая монография о родившемся в Самаре замечательном русском художнике Александре Павловиче Васильеве словно явилась логическим продолжением его многолетнего труда, показанного на этой большой серьезной выставке.

Художник Васильев всегда был моим старшим товарищем и наставником в искусстве, радовался появлению моих новых картин на Всесоюзных выставках. Человек он был непростой и не всякого допускал к себе, не с каждым сближался и далеко не всех приглашал в свою мастерскую. Будучи очень требовательным руководителем творческих групп театра и кино в Дзинтаре, Сенеже, Паланге, куда я ездил почти ежегодно, он ждал от меня не только эскизов декораций к спектаклям и фильмам, а всячески поощрял, когда я работал над живописными полотнами. Так «В предгорьях Копетдага», «Незабываемый 1919», «Корабли Каракумов» были написаны в домах творчества. Некоторые художники театра и кино, находящиеся на этих семинарах, ревностно относились к его теплому отношению ко мне, их видимо раздражало, что мне было позволено писать картины, а от них требовалось выполнение программы по декорационному искусству. По вечерам, после наступления сумерек Александр Павлович любил засиживаться у меня в мастерской, разговаривая за чашкой чая о театре, живописи и жизни. В моей памяти и моем

сердце Александр Павлович остался личностью, несущей большую русскую культуру. Эрудиция, воспитанность, интеллигентность резко выделяла его из общей массы художников. В театре Васильев продолжил традиции Константина Коровина, Валентина Серова, Александра Головина, Федора Федоровского. На меня сильное впечатление произвели его декорации к пьесе А. Н. Островского «Лес», поставленной в Малом театре, за что художник был удостоен «Золотой медали» Академии художеств СССР.

Сегодня, когда Александра Павловича нет среди нас, я с удовольствием смотрю передачи, которые ведет на телевидении его сын, историк моды Александр Александрович Васильев, и, продолжая дело отца, рассказывает об историю русской и западноевропейской культуры, воспитывает и развивает эстетический вкус. Я благодарен Александру, что он сохранил огромную коллекцию отцовских работ и добился открытия фамильного музея Васильевых в родном городе отца и деда Самаре.

Мне вспоминается случай, произошедший в 1987 году на открытии Всесоюзной художественной выставки «Страна Советов», традиционно проходившей в Большом Манеже. Я показывал картины «Праздник хлопка», которую повесили в вводном зале, «Мир входящим» и новую, написанную специально к выставке, картину «Осенняя ярмарка в Нисе», которые висели в других залах. Мы с Тамарой бегло осматривали экспозицию выставки до начала ее официального открытия. Уже пройдя половину Манежа, мы увидели большую группу людей, состоящую из академиков, секретарей Союза художников, чиновников от культуры, искусствоведов и журналистов. Они двигались по экспозиционным залам, останавливались около значительных произведений, о чем-то говорили. В основном пояснения давал Николай Афанасьевич Пономарев, Председатель Союза художников СССР. В этой группе был и Александр Павлович Васильев, который, увидев нас, подошел, мы поздоровались. Группа ушла дальше, а он задержался с нами. Взволнованно сказал:

— Только что мы увидели твою новую картину «Осенняя ярмарка в Нисе». Молодец, картина понравилась, уверен, у нее будет достойная жизнь. Пономарев предложил журналистам и искусствоведам обратить на нее внимание. Лично мне понравилась твоя работа, как всегда смелое решение, неожиданная композиция. Но я немножечко раздосадован. Там, у тебя в картине, молодые ребята снимают с шестов платки для своих девушек, в России тоже есть такой обычай, на масленицу

парни карабкаются на шест и, добравшись до верха, снимают подарки. В твоей картине ребята достают платки, привязанные на шестах. Так вот, эти развевающиеся на ветру платки, на мой взгляд, великоваты. Они закрывают часть вида на развалины древней Нисы, будь платки чуть-чуть короче, было бы гораздо лучше. К сожалению, теперь уже исправлять поздно. Но, все равно, молодец, поздравляю!

Александр Павлович пожал мне руку и быстрым шагом пошел догонять остальных.

Тамара вопросительно посмотрела меня:

— Я не считаю, что платки должны быть короче, а ты?

— Я очень уважаю этого художника и всегда прислушиваюсь к его замечаниям. Попробую исправить.

— После выставки у тебя будет время для исправлений, но ты подумай, нужно ли менять что-то в картине.

— Тамара, ты иди во вводный зал и жди там, даже если я опоздаю к открытию.

Тамара пожала плечами и грустно ушла.

Я бросился в административную часть Манежа, где находились реставраторы. К счастью они оказались на месте, и я попросил у них одолжить на полчаса этюдник с красками. Видавший виды самодельный этюдник с брезентовым ремнем, перепачканный красками был мне выдан, я пообещал магарыч ребятам и бросился к картине. Встал на стул и, не снимая картины со стены, начал писать почти засохшими красками и лохматыми, давно немытыми кистями, сокращая длину платков и дописывая стены и башни древней крепости. Уже слышался шум приближающихся зрителей. Мою работу прервал спокойный голос Тамары:

— Хватит, Володя, достаточно. Отнеси этюдник, вымой руки, я подожду тебя здесь, открытие уже состоялось, и сейчас сюда придут зрители.

— Ну, как? — Спросил я Тамару, кивнув в сторону переписанной картины.

— Хорошо, но прежняя композиция мне нравилась больше.

Я отнес ребятам этюдник, сухой магарыч, и мы с Тамарой влились в богемную тусовку, постоянную спутницу вернисажей. Уже ближе к выходу я увидел Александра Павловича Васильева рядом с латышской художницей Джеммой Скулме, они оживленно беседовали. Мы подошли к ним, поздравили их с открытием выставки. Я извинился перед Джеммой Скулме, что помешал их беседе и сказал:

— Александр Павлович, я исправил картину. Теперь платки на ней короче, а пейзаж Нисы прибавился.

— Не понял, Володя.

— Я переписал картину только что.

— Ты что, шутишь?

Тамара сказала:

— Нет, Володя не шутит. Он действительно сократил длину платков, открыв вид на развалины Парфии.

Александр Павлович извинился перед художницей, и отошел с нами в сторону. Было видно, что мои слова он принял за розыгрыш, и явно подыгрывая нам, сказал, улыбаясь:

— Ну, идем, посмотрим.

Когда мы подошли к картине, Александр Павлович развел руками и воскликнул:

— Когда же ты успел это сделать?

Тамара ответила за меня:

— Как только вы сказали о платках, Володя куда-то убежал, я ушла на торжественное открытие, а минут через сорок вернулась и увидела новый вариант картины. Володя стоял на стуле и махал кистью, переписывая ее.

Александр Павлович молча постоял, внимательно разглядывая картину.

— Многое я видел на своем веку, но чтобы прямо на открытии выставки переписывать висящую на стене картину, одобренную экспертной комиссией, да… Ты не перестаешь меня удивлять.

На следующий день, в субботу, 31октября 1987 года, Тамара принесла газету «Советская культура». Поздно вечером она вернулась домой из «Театра киноактера», отработав в спектакле «Бабий бунт» по Михаилу Шолохову, в котором она исполняла одну из главных ролей. Развернула газету и сказала:

— Поздравляю, не каждого художника печатает центральная пресса, да еще на первой полосе!

Я попытался взять газету из ее рук, но Тамара игриво спрятала ее за спину, подставив мне губы. Я обнял ее и сказал:

— Это наша общая радость, ведь я писал ее в твоей маленькой квартире, куда приходили наши друзья актеры, и видели весь процесс работы от начала и до ее завершения.

На первой полосе газеты «Советская культура» была статья, посвященная выставке «Страна Советов» и картины: моя — «Осенняя ярмарка в Нисе» и картина Таира Салахова «Дмитрий Шестакович».

Глава 21

В 1979 году на одном из просмотров в Доме кино я встретил режиссера Латифа Файзиева. Мы разговорились:

— У меня к тебе есть официальное предложение, Володя, — сказал Латиф, — давай тряхнем стариной и поработаем опять вместе на одной картине.

— Латиф, как я понял, ты запускаешься с новым фильмом?

— Да, в Госкино сценарий утвердили, правда, с небольшими доработками. Исправления внесем, когда будем писать режиссерский сценарий. Я приглашаю тебя главным художником. Как ты на это смотришь?

— Кто автор сценария и о чем там речь?

— Литературный сценарий «Служа отечеству» написал Артур Макаров. Действие происходит в 30-е годы XIXвека, где в приключенческом жанре описывается история первой русской дипломатической миссии в Афганистан. Главное действующее лицо — русский офицер Алексей Налымов.

Латиф вкратце пересказал сюжет будущего фильма, который заинтересовал меня исторической событийностью и соблазном окунуться в мир первой половины XIX века, столь мною любимой эпохи. Я представил себе поездки от Петербурга до Афганистана и отказаться от столь интересного для меня предложения не смог, несмотря на то, что это нарушало мои творческие планы полностью отдаться работе над живописными полотнами, по крайней мере, в течение года.

— Латиф, все это интересно. Но, окончательный ответ дам только после прочтения литературного сценария.

— Хорошо, Володя, сценарий я тебе передам, только скажи когда и где?

— Приезжай завтра к Тамаре, на Усиевича, мы будем ждать тебя. Хорошо?

— Договорились. Часиков в семь я заскочу к вам. Надеюсь на твое согласие, чтобы не получилось как в прошлый раз, когда ты отказался от работы со мной на фильме «Али Баба и сорок разбойников».

— Да, Латиф, извини, что я не смог тогда принять твое предложение, думаю, ты ничего не потерял, пригласив на фильм нашего друга, замечательного художника Эдика Колонтарова. Я видел эту картину, мне понравился изобразительный ряд, декорации, костюмы, выбор натуры, все пристойно, фильм удался. Замечателен актерский состав: твой выбор Ролана Быкова на роль Али Бабы великолепен, это было точным попаданием, да

и остальные актеры — Ходжадурды Нарлиев, Фрунзе Мкртчян, Давло Хамраев, Елена Санаева во многом определили успех картины.

— Хорошо— сказал Латиф — буду у вас завтра вечером, Тамаре привет.

Латиф, как всегда, был пунктуален и ровно в семь часов раздался звонок. Дверь открыла Тамара, он расцеловался с ней, подарил цветы и коробку конфет. После рукопожатия мы обнялись и вошли в комнату, а Тамара — на кухню, накрывать стол. Латиф внимательно начал рассматривать стоящую на мольберте картину.

— Продолжаешь работать над исторической темой. Вот и хорошо, наш будущий фильм тоже исторический. Правда, совсем другая эпоха.

— Да, Латиф, в сценарии будущего фильма — события XIX века, а на картине у меня девятнадцатый год, но XXвека.

— Вижу. Как это тебе пришла неожиданная мысль так отраженно показать образ Ленина, высвеченный прямо на отвесном бархане лучом кинопроектора. Твои фантазии безграничны, я что-то не припомню в советском искусстве такое неожиданное решение. Откуда это?

— Понимаешь, Латиф, художники изображают живого Ленина среди чабанов, в аулах Киргизии, в таджикских кишлаках, а туркменский художник Иззат Клычев — народный, академик, депутат Верховного Совета, одним словом человек, имеющий все советские регалии, изобразил Ильича на своей картине в группе туркменских дехкан. Но ведь Ленин никогда не был в Средней Азии. На мой взгляд, подобные переселения вождя в места очень отдаленные неубедительны, это вызывает, мягко говоря, недоумение, чувство некоторой неловкости. Когда я начал готовиться ко Всесоюзной выставке «СССР — наша Родина», то стал искать новое решение образа вождя, не как вымысел, а как убедительную правду, в которую мог бы поверить зритель. Я обратился к историческим событиям 1919 года и обнаружил интересные данные, связанные с гражданской войной, и в частности, вытеснением английских интервентов из Туркмении. В одном документе я прочитал, что Ленин долго болел после тяжелого ранения в 1918 году. Контрреволюция воспользовалась ситуацией и распустила слух о том, что Ленин мертв, что большевики скрывают правду от народа. Тогда ВЦИК принял решение выздоравливающего Владимира Ильича снять на пленку кинохроники, чтобы народ мог видеть вождя живым. Так появились знаменитые кадры: Ленин с Бонч-Бруевичем во дворе

Кремля, Ленин на военном параде всеобуча. Аэропланами отснятый материал отправили на фронт, чтобы показать Ильича бодрым и здоровым, и этими документальными кадрами поднять боевой дух красноармейцев, сражающихся в Каракумах, где войска под командованием Михаила Васильевича Фрунзе и Валериана Владимировича Куйбышева наносили удары по английским интервентам, оттесняя их к побережью Каспийского моря. Я представил себе, что войсковые подразделения Фрунзе и Куйбышева в первую очередь должны были получить эти документальные ленты, хотя точного подтверждения этому факту мне найти не удалось. Да этого и не нужно, в картине важно эмоционально передать, без привычных штампов, в необычном, интересном, художественном видении события тех далеких, но незабываемых лет гражданской войны.

— Ну что мне тебе сказать. Как зритель еще не совсем завершенной картины я увидел новый, романтический подход к теме, с острой неожиданной композицией. В тебе сидит кинематографический рассказчик. В одном кадре ты стараешься показать события с глубоким философским содержанием. Думается мне, что не все художники поймут это произведение. Оно настолько остро, необычно, заставляет думать, а у нас привыкли к традиционным уравновешенным композициям. Твоя верхняя точка смотрения раздвигает горизонт и вширь, и в глубину. На твоей картине я вижу на первом плане вереницу теплушек воинского эшелона с пыхтящим паровозом, выбрасывающего дым, красноармейцев с флагами и винтовками, туркменских партизан в папахах и халатах, они заполнили плато, а им навстречу с высокого бархана идет живой Ленин, освещенный лучом проектора, а вокруг — пустыня и глубокая темная ночь. Это выражено средствами документального кино, трепетно, взволнованно и поэтично. Веришь, что такое могло быть. Вымысел становится реалистической правдой и это приковывает внимание.

— Средь горестей, забот и треволненья: Порой опять гармонией упьюсь, Над вымыслом слезами обольюсь… — сказала Тамара, входя в комнату, видимо она слышала разговор у мольберта и продолжила его стихами Пушкина.

— Прошу к столу, а картину, Латиф, ты еще увидишь на вернисаже, а, может быть, и в репродукциях, последние годы Володю много печатают в альбомах и журналах.

— Знаю, радуюсь его успехам, — улыбнулся Латиф.

За столом вспоминали нашу совместную работу на фильме «Восход над Гангом», о судьбах снимавшихся там актеров, об операторе Анваре Мансурове.

— Володя, за это время ты встречал кого-нибудь из нашей киногруппы?

— Да, Латиф. Видел Мирчу Соцкого, Валю Титову, Виту Духину. В прошлую зиму я участвовал во Всесоюзной выставке художников театра и кино, она проходила в Манеже. Там я встретил художника Мишу Ромадина, мужа Виты, ты о нем знаешь, он с Кончаловским работал на фильме «Первый учитель», потом с Тарковским в «Солярисе», он мой хороший приятель. Миша был в подавленном настроении, и я спросил его:

— Миша, что случилось, ты чем-то сильно расстроен?

— Володя, ты помнишь Филлипа, мою собаку, она у вас снималась в «Восходе над Гангом»?

— Конечно, помню, как же, Вита везде в кадре с Филлипом. В Сухуме мы раз с Валей Титовой были в гостях у твоей Виты на частной квартире. Дело в том, что в гостинице «Абхазия» с собакой проживать было категорически запрещено. Администрация фильма сняла ей комнату с двориком и садиком почти в центре города. Мы очень мило провели время. За столом сидели вчетвером: Вита, Валя и я — на стульях, а Филипп восседал на диване, передними лапами упершись на край стола, и также как и мы ел из своей тарелки. Мы пили красное абхазское вино, а Филипп ел свою еду. Очень умная собака. Вита в ней души не чаяла. А раз, в свободный от съемок день мы даже сфотографировались на память у простого уличного фотографа на фоне сухумского театра. Валя Титова с дочкой Лизой, Вита с собакой Филлипом и я в центре.

Грустный Миша выслушал меня, вздохнул и сказал:

— У нас эта фотография есть, но Филиппа больше нет. Вчера я его похоронил. Можешь себе представить, как в нынешние лютые морозы я выдалбливал ломом могилу в промерзшей земле. Вита так сильно переживает смерть любимой собаки, члена нашей семьи, что даже заболела. Давай после открытия выставки поедем к нам, помянем Филлипа, — со слезами на глазах сказал Миша.

Я выразил свое соболезнование, но поехать отказался. В Москве стояли на редкость лютые морозы, до минуса сорока градусов и ниже. Я предложил Мише пойти в рюмочную помянуть Филиппа и разбежаться по домам. От Манежа, дрожа от холода, мы дошли до Пушкинской улицы и, не доходя до театра оперетты, свернули в Копьевский переулок, ведущий к Большому театру. Рюмочная располагалась рядом с аркой старинного пятиэтажного дома, на последнем этаже которого были мастерские наших друзей Сергея Алимова и Володи Коровина. Мы хотели погреться у них, но, посмотрев на окна, увидели, что

они не освещены и завернули в рюмочную. Мы вошли в маленькое, душное, битком заполненное народом помещение. В основном это были актеры, художники, да и просто замерший люд, зашедший отогреться. Пробившись к стойке, заказали водки. Ее отпускали только по сто грамм и обязательно с бутербродом колбасы или сыра. Таков был порядок. Люди выпивали, заказывали вновь, а гора не съеденных бутербродов вырастала на глазах. Выпив первые сто грамм, не чокаясь, за ушедшего Филиппа, заказали еще, выпили за здоровье Виты, потом пили за искусство, за встречу. Выпивая и не закусывая, мы постепенно отогрелись. Миша много рассказывал о Филиппе, какая это была умная собака. После очередной стопки Миша пытался уговорить меня поехать к нему домой, успокоить Виту. Мне было страшно подумать, что надо выйти из теплого помещения на мороз, добежать до метро, а там от станции «Аэропорт» — до дома на Усиевича, где надо идти еще минут десять, которые на таком холоде покажутся вечностью. С Мишей мы быстрым шагом дошли до метро, и каждый поехал к себе домой. Вот такие грустные новости, Латиф.

Мы помолчали.

— Значит, с Витой ты не виделся? Филиппа жалко. Собака, но не простая, в ней были актерские задатки, — сказал Латиф.

— Ну, так что, Владимир Аннакулиевич? Будем снимать исторический фильм? К сожалению, для Тамары в сценарии роли нет, фильм то у нас сугубо мужской. Правда, там есть сцена петербургского бала, в ней будут участвовать балерины и танцовщики из Мариинского театра. Одним словом, массовка.

— Так что, на балу будут только молоденькие барышни и юные кавалеры? — спросила Тамара.

— В сцене бала будут как ныне танцующие, так и пенсионеры балета, — ответил Латиф.

— Хотя для меня и нет роли, — сказала Тамара — но я все равно приеду к Володе, где бы вы ни снимали. Приезжал же Володя ко мне на съемку в Геленджик, когда я с Кириллом Лавровым и Галей Польских снималась в картине «Свидание с молодостью». Мы неплохо провели время, пока я снималась, Володя писал этюды. Мы даже нашли время съездить в Новороссийск и побывать на Малой земле, осмотреть монумент морякам-черноморцам скульптора Цигаля. У нас остался неприятный осадок от незавершенности огромного комплекса Малой земли.

— Раз Тамара обещает приехать ко мне, то я согласен, Латиф, — смеясь, ответил я.

— Но выбирать натуру для фильма в Ленинграде опять

поедешь сам, ты там учился, служил на Балтийском флоте и хорошо знаешь город. Вот когда будем выбирать натуру в Бухаре, Самарканде, даю тебе слово, буду принимать участие, там мне все хорошо знакомо.

— Латиф, а главный оператор, конечно, наш Анварчик Мансуров?

— К сожалению, Анвар плохо себя чувствует, с Надей он разошелся, ты же знаешь ее легкомысленный характер, сейчас у него другая жена. У него большая проблема, он много пьет. Мне искренне его жаль.

— Жаль, я провел с Анваром четыре картины, мы с ним большие друзья.

— Нет, Володя, на этот раз я пригласил молодого, но очень способного оператора Даврона Абдуллаева, пока он снимал только документальные фильмы. Мне посоветовал взять его в игровое кино Малик Каюмов, шеф нашего документального кино. Каюмов сам выдающийся оператор и его рекомендация, в определенном смысле, гарантия. А, когда рядом будешь ты, Даврон почувствует себя увереннее.

Несколько дней спустя я уже летел в Ташкент для работы на фильме «Служа Отечеству». Меня встретил Латиф на своей черной «Волге» и отвез в отель «Узбекистан» в центре Ташкента. Бросив вещи в номере, мы отравились к Латифу домой.

— Света ждет нас к обеду, на плов.

Я пытался возразить, но Латиф сказал:

— Светлана мне не простит, если я не приеду с тобой.

— Отказаться от плова твоей жены невозможно, едем.

Семья Латифа Файзиева жила недалеко от киностудии «Узбекфильм» в тихом переулке. От его двухэтажного особняка до работы было рукой подать, минут пятнадцать ходьбы пешком. Просторный двухэтажный дом с большой застекленной верандой, перестроенной хозяином в гостиную, в которой был даже бар в цокольной части. Там, под каменными сводами Латиф собрал большую коллекцию крепких напитков, привезенных им в разное время из поездок на кинофестивали или съемки фильмов. Огромная гостиная выходила в сад, где кроме вековых платанов был ухоженный розарий, аллеи и беседки, увитые виноградными лозами, старые урюковые и черешневые деревья. Сад спускался к чистой быстрой речке, где можно было купаться. После осмотра сада мы вернулись в гостиную, где уже был накрыт стол, и нас радушно встретила красавица Светлана и двое мальчиков подростков — их сыновья. Я передал хозяйке привет от Тамары и небольшой московский сувенир. Меня поразили дети Латифа, они были приветливы и послушны, безмолвно помогая маме накрывать на стол и убирать. Я похвалил жену Латифа за прекрасный плов и предложил выпить за ее здоровье и благополучие их семьи. Когда сыновья стали убирать посуду, а Светлана готовила чай, накрывая на стол восточные сладости и большой домашний пирог с курагой, Латиф пригласил меня в его домашний бар, куда мы и спустились по крутым каменным ступеням. Латиф рассказал:

— Этот каменный погреб находился в саду. Когда я стал перестраивать веранду в гостиную, решив расширить ее, то погреб оказался внутри зала. Света предлагала закрыть его полом, оставив погреб в прежнем виде, но у меня возникла мысль сделать из него бар. Я расширил люк, окружив его красивыми перилами с балясинами, поставил буфетную стойку с резными стеллажами и стеклянными шкафчиками, которые пополняю крепкими напитками из своих путешествий по разным странам. На потолке повесил светильник, напоминающий китайский фонарик, пол застелил текинским ковром, на стенах полки с восточными безделушками и декоративными узбекскими ляганами.

Мы сели на резные бухарские стулья, Латиф налил в стаканы виски, снял с полки папку и открыл ее. В ней были фотографии актеров.

— Я хочу показать тебе кандидатуры на главные роли. Посмотри внимательно, твое мнение мне важно. Вот Тимофей Спивак, молодой артист драматического театра Станиславского, высокий, статный, с волевым лицом, как мне известно, хорошо держится в седле, думаю, что в форме офицера русской армии начала XIX века он будет очень убедителен. Кстати, Тимофей хорошо танцует и отлично владеет шпагой, он занимается в секции фехтования.

— Удачный выбор!

— Тогда утверждаем его без проб.

— Естественно. Такие артисты нам нужны.

Среди фотографий я увидел хорошо знакомое, всеми любимое, обаятельное лицо Народного артиста Михаила Артемьевича Кузнецова. Латиф улыбнулся:

— Думаю, Артемьевича представлять не надо.

— Да, уж, — сказал я, — у меня и сейчас перед глазами его

актерские работы в фильмах: «Машенька», «Командир корабля», «Матрос Чижик». Да что говорить, такие мастера украсят любую картину, они не нуждаются в пробах.

— Какие там пробы, это счастье, что он будет сниматься у нас! Я встречался с ним в Москве и заручился его согласием, хотя он даже не читал сценария. Роль у него очень характерная, самобытная, для Михаила Артемьевича будет что поиграть. Это образ русского служивого солдата, преданного Родине, присяге и своему командиру. У нас он сыграет Сицкого, денщика Налымова. Роль большая, в кадре всегда рядом с героем. На остальные персонажи проведем кинопробы, должны же мы соблюдать заведенные в кино правила, не будем их нарушать. На роль афганцев возьму наших узбекских и таджикских актеров. Господ русских офицеров подберем из ленинградских театров, когда будем снимать старый Петербург. На роль агента британской разведки Александра Бернса предполагаю пригласить латышского актера Гирта Яковлева, игравшего роль Штрауса в фильме «Прощание с Петербургом». Ты помнишь его, Володя. Проведем пробы, не будем нарушать заведенные в кино правила.

— Не будем нарушать правила, Латиф, — сказал я, и поднял стакан за успех будущего фильма.

— Володя, пора подниматься в гостиную к столу, нас ждет зеленый чай и традиционный пирог с курагой.

Глава 22

Быстро пролетело время подготовительного периода игрового фильма «Служа Отечеству». Художественный совет утвердил актеров на роли, а также эскизы декораций и экспликацию всего фильма. Убедившись в компетентности своего ассистента Эдуарда Аванесова, которому я доверил руководство строительством декорационного комплекса по моим эскизам в павильонах «Узбекфильма», пока я находился в киноэкспедиции. Я со спокойной душой вылетел в Ленинград. Мы с заместителем директора фильма Измайловым начали выбор натуры и интерьеров для предстоящих съемок старого Петербурга.

Еще в Москве, читая сценарий, я отчетливо представил, к каким сценам подойдут натурные места города на Неве, интерьеры дворцов, наиболее точно подходившие для нашего фильма. В Ташкенте, работая над эскизами, я смело вносил туда хорошо знакомые мне интерьеры особняков Петербурга первой половины XIX века, чтобы режиссер заранее имел возможность увидеть, прочувствовать и мысленно развести мизансцены предстоящих эпизодов. Кроме того, подлинные интерьеры освобождали нас от строительства дорогостоящих декораций и поиска антикварной мебели, реквизита и многого другого, что убедительно передает аромат эпохи пушкинского времени. Музейный интерьер со множеством деталей в виде мебели, люстр, картин в рамах, вееров, табакерок, посуды, зеркал, подсвечников, гардин эпохи Николая I дает актерам ощущение причастности ко всему, что их окружает. Для актера это становится средой обитания, а не фоном, на котором он разыгрывает сцену, и тогда он начинает жить в нем, погружаясь в подлинную обстановку эпохи. Я уже знал, что для одного из ключевых эпизодов фильма подойдут сводчатые залы музея Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. барона Штиглица, в котором мне довелось учиться в начале пятидесятых годов. Руководство института поначалу осторожно подошло к решению нашего вопроса, но после подробного рассказа об историческом значении будущей картины, прославляющей Петербург и красоту интерьеров вверенного им учебного заведения, а главное, предложения приличной суммы вознаграждения, ректорат института пошел нам навстречу и дал свое согласие.

Я тут же позвонил в Ташкент Латифу и сообщил ему, что съемки в музее прикладного искусства художественного института, в Соляном переулке, оговорены и нам даже будут предоставлены мебель и реквизит на наше усмотрение. Там же

снимем и фасад здания института, его парадный вход с порталом и двумя бронзовыми торшерами, украшенными амурами, изображающих живописцев с палитрой и скульпторов с резцом. К счастью, все это сохранилось в первозданном виде. На «Ленфильме» я отобрал кареты XIX века, они понадобятся в сцене приезда Налымова на бал. Я сообщил режиссеру, что киностудия отреставрирует кареты и нам останется только найти лошадей. Я также сказал, что на «Ленфильме», в цехах, по моим эскизам изготовят несколько уличных светильников, полицейскую будку и покроют асфальт перед зданием особняка бутафорским булыжником. Все это превратит Соляной переулок в улицу XIX века. Латиф поблагодарил меня и спросил:

— Где будем снимать сцену ссоры Налымова на балу и вызов обидчика на дуэль? Как только подберешь места объектов, позвони. Строительство декораций в павильонах киностудии Ташкента идет полным ходом. Аванесов просил передать, чтобы ты не волновался, он точно следует твоим эскизам, впрочем, я и сам захожу в павильоны и держу все под контролем. До скорой встречи. Наш оператор Даврон передает тебе привет.

Сцену бала, застолье и ссору Налымова я предполагал снимать в Юсуповском дворце, интерьеры которого я хорошо знал, но заранее сообщить об этом режиссеру воздержался, зная, как трудно добиться разрешения на проведение съемок на объектах, охраняемых государством и являющихся национальным достоянием страны. Мои опасения оказались не безосновательными. Прождав в приемной около часа, мы были приглашены секретарем в кабинет директора музейного комплекса Юсуповского дворца на Мойке. За столом сидела красивая молодая женщина, изысканно одетая и причесанная, источающая тонкий запах французских духов. Она посмотрела на нас и холодно предложила присесть.

— Слушаю вас, — сказала она, продолжая перебирать бумаги на резном дворцовом столе, на котором стояли телефоны, среди них была и «вертушка», что поднимало положение директора дворца в глазах посетителей. Я представился и начал рассказывать о нашей заинтересованности в проведении киносъемок нескольких эпизодов во вверенном ей Юсуповском дворце, сделав упор на исторической важности и значимости будущего фильма. Не перебивая, директор выслушала меня и также подробно стала назидательно рассказывать нам, словно учитель ученикам:

— Так вот, — начала она, — совсем недавно я уже пошла навстречу просьбам «Мосфильма». Также, как и сейчас вы, ко мне пришли режиссер Элем Климов с художником, оператором и

директором картины с просьбой разрешить им снять некоторые эпизоды фильма «Агония» в интерьерах моего дворца. Признаюсь, я поддалась обаянию Элема Климова, тем более, что в свое время он снял замечательную картину «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен». Я смотрела этот фильм со своим сыном. Во многом он спорный, но мы были в восторге. Тогда единственная моя просьба к Элему Климову заключалась в том, чтобы группа не нанесла ни малейшего ущерба моему дворцу во время съемок. Оператор фильма Калашников и художник Абдусаламовзаверили меня, что кабели осветительных приборов будут тщательно забинтованы и под каждым прибором постелен специальный асбестовый коврик, так что ни одна искра не упадет на пол и ни один гвоздь не будет вбит в дворцовые стены. Директор фильма дал мне торжественную клятву и полную гарантию сохранности и безопасности моего дворца. Конечно, я не могла устоять перед такими имена, как Алексей Петренко, Анатолий Ромашин, Алиса Фрейндлих, когда Климов сообщил, кто будет сниматься в его картине. Я — поверила! И что вы думаете?

Директор сделала скорбную паузу, помолчала и печальным голосом продолжила:

— Они сожгли мне инкрустированный пол в одном из залов! Слава Богу, ожог был небольшим, но это слишком большая потеря. На реставрацию уникального маркетри была истрачена внушительная сумма. Но, дело не в этом, испорчен уникальный пол. Поэтому я дала себе слово, никогда не пускать на порог моего дворца киношников.

Директор посмотрела мне в глаза леденящим взглядом, в котором я прочитал отказ. Не успел я открыть рот, как она сказала:

— Да, да, вы правильно меня поняли, ваши письма, и гарантии от руководства Госкино заберите обратно. До свидания.

Мы с Измайловым вышли из кабинета в вестибюль в полной растерянности от такого радушного приема. В это время к нам подошла миловидная крупная женщина, поздоровалась и представилась:

— Анна. Главный хранитель музея Юсуповского дворца.

— Артыков — художник фильма, Измайлов — замдиректора. Мы из Ташкентской киностудии.

— Видимо вы хотели у нас снимать, но получили отказ, верно?

— Да уж, получили, — горько ухмыльнулся я.

— Не расстраивайтесь, я проведу вас по залам дворца, и мы поговорим.

От Ани, главного хранителя, мы узнали, что хозяйка дворца очень властный, своенравный человек, не терпящая никаких возражений, ведь за ее спиной — муж, один из секретарей Ленинградского горкома, что и дает ей право поступать так, как она считает нужным. Юсуповский дворец ее вотчина, не будем ее строго судить, ведь на ней такая ответственность за сохранность уникального музея.

Мы прошли по залам, спустились по белым мраморным ступеням в знаменитый Юсуповский домашний театр. Анна огляделась и тихим голосом сказала:

— Владимир, провести съемки у нас можно, но нужны письма не только от Госкино СССР и министерства культуры, но и на более высоком уровне. Если вам удастся заручиться поддержкой отдела культуры ЦК, думаю, что тогда вы сможете добиться проведения съемок. Тут уже снимали фильм о Распутине и прожгли пол, это ужасно, я даже плакала. Был переполох, после чего хозяйка категорически запретила проводить съемки во дворце. А свое слово она умеет держать. Так что, действуйте, а я, как главный хранитель, всегда вас поддержу и помогу.

— Спасибо за добрый совет, Аня. Мы сейчас же позвоним нашему режиссеру, чтобы он начал добиваться разрешения на съемки в вашем дворце через вышестоящее начальство.

Из театра по белой мраморной лестнице мы поднялись в вытянутый зал, на стенах которого висело несколько картин. Я сказал:

— Аня, какая шикарная лестница! Она так прекрасно соединяет актовый зал театра и картинную галерею.

— История этой лестницы удивительна. Владелец дворца Николай Борисович Юсупов, будучи в Италии, увидел в одной из старинных вилл красивую мраморную лестницу, которую захотел купить для своего дворца на Мойке. Хозяин дал согласие продать эту лестницу с одним условием, что Юсупов приобретет виллу целиком, что князь и сделал. Лестницу разобрали и перевезли в Петербург, а вилла осталась в Италии. Архитектор Степанов установил это новое приобретение, которое соединило картинную галерею с актовым залом домашнего театра. Вы видите, как лестница вписалась в архитектуру всего дворца, будто она была задумана архитектором Андреем Алексеевичем Михайловым еще в изначальном проекте. А вот этот пейзаж, — Анна указала рукой на висевшую на стене картину в золотой раме, — была подарена в 1914 году племяннице царя Николая II великой княжне Ирине Александровне иФеликсу Феликсовичу Юсупову на их свадьбу. После революции Юсуповы вывезли ценности дворца за границу, а этот пейзаж с дарственной надписью императора на обороте

картины, к счастью, остался во дворце. Пейзаж не имеет большой художественной ценности, видимо, поэтому он не очень нравился молодой чете и не был взят ими с собою в эмиграцию. Но автограф, оставленный на подарке, делает эту картину очень ценным экспонатом.

— Анечка, в фильме «Агония» роль Николая II сыграл Анатолий Ромашин, мы с ним старые друзья, познакомились еще в 1965 году на съемках фильма «Утоление жажды» режиссера Булата Мансурова, и наша дружба с Толей продолжается до сих пор. Мне кажется, что Николай II в его исполнении очень убедителен.

— Мне тоже Ромашин очень нравится во всех ролях. Володя, если вы все-таки будете снимать у нас, я вам покажу еще много, много интересного. До встречи, я большая поклонница кино и хочу, чтобы у вас все получилось, и по мере своих сил буду помогать вам.

Латиф добился разрешения. Не знаю, как ему это удалось, но думаю, что не обошлось без помощи Шарафа Рашидова, первого секретарь ЦК Компартии Узбекистана. Они были в хороших отношениях, мне это стало ясно, когда нашу постановочную группу принимал Рашидов перед запуском фильма «Восход над Гангом».

В Ташкент слетались актеры по мере их занятости в той или иной сцене. Михаила Кузнецова поместили рядом, в том же отеле, где жил и я, нас разделяла только стенка. Все свободное от съемок время мы проводили вместе. Когда он хотел поговорить со мной или выпить, то просто стучал кулаком в стену, и я через пару секунд уже был у него, каждый раз напоминая ему, что для вызова есть телефон, по которому можно просто позвонить. На что он отвечал:

— Пока я буду крутить на телефоне твой номер, ты уже будешь у меня.

Однажды рано утром раздался знакомый стук в стенку, я посмотрел на часы — было половина шестого утра.

— Что-то случилось с Михаилом Артемьевичем, — мелькнула мысль. Быстро натянул брюки и пошел к нему.

Дверь в его номер была не заперта. Михаил Артемьевич сидел за столом в трусах и майке, на его лице были видны слезы, на столе стояла початая бутылка «Столичной» и ломтики яблока.

— Что с вами, Михаил Артемьевич, вам плохо? — с волнением спросил я.

— Садись, Володька, прости, что разбудил так рано, — он тяжело вздохнул, плеснул водки себе и мне в стаканы, — мне и

плохо и хорошо, одновременно. Так бывает, Володя, тебе трудно понять, ты еще молодой. Давай выпьем за здоровье моего давнего друга Ивана Рыжова. Знаешь такого артиста?

— Знаю, мы познакомились с ним еще в начале шестидесятых, в Свердловске. Он снимался в картине «Самый медленный поезд». Мы жили в одной гостинице «Большой Урал», иногда вместе собирались в просторном номереПавла Петровича Кадочникова. Так что же случилось с вами?

— Давай, Володя, сначала выпьем, я потом тебе расскажу.

Мы чокнулись. Я с отвращением глотнул из стакана, заел кусочком яблока, водка явно не шла с утра. Михаил Артемьевич выпил не закусывая.

— Раз ты немного знаком с Иваном я тебе скажу, сыграл он ужас как много ролей, да нет, не ролей, это слишком громко сказано, в основном, это — эпизоды. Как называют таких артистов, Володька?

— Таких артистов так и называют эпизодниками, — ответил я, но тут же попытался возразить, — ну почему же, у Рыжова были и роли, вот, в фильме «Самый медленный поезд» он очень хорошо сыграл жмота и негодяя, настолько правдоподобно, что зритель, несомненно, возненавидел его.

— Да, уж! Кулаков и прочих скобарей в его послужном списке достаточно. Так вот, Володя, — сказал он, подливая в стаканы водки, — мне полчаса назад позвонила моя жена из Москвы и сказала, что Ивану дали Народного. Конечно, я, как старый его друг, радуюсь, что ему присвоили звание Народного артиста. Он хоть и эпизодник, а получил таки, выходит. Мы с ним теперь сравнялись! На одну планку нас поставило наше правительство, дай Бог им здоровья, — мы чокнулись еще раз.

— Так что же вы плачете, Михаил Артемьевич, если вашего друга так высоко оценили?

— Я рад за него, рад, но обидно мне, ведь что получается. Сколько я главных ролей сыграл, и просто ролей. Первое звание Заслуженный артист Украины я получил еще в пятьдесят пятом году, а Народного артиста РСФСР, в шестьдесят пятом, через десять лет. К тому времени у меня уже были такие фильмы, — он начал загибать пальцы, с трудом вспоминая, — «ЧП. Чрезвычайное происшествие», «Серебряный тренер», «Игра без правил», да что говорить, еще до войны я уже сыграл в «Машеньке», а потом в «Иване Грозном», «Тарасе Шевченко» и что? Такой же, как и Иван, Народный РСФСР. Вот так ценят нашего брата, как тут не плакать? Тут волком завоешь!

— Да что вы, Михаил Артемьевич, успокойтесь, вас зритель любит, обожает, вы для них «Командир корабля» и «Матрос

Чижик» на все времена, — подбодрил я его.

— Ты меня не успокаивай. Лучше мне скажи, сколько ты фильмов провел как художник-постановщик? Много, и на многих студиях! И как тебя отметили? Да пока никак, вот видишь! Ты пахал, как вол, а те, кто по кабинетам бегали и начальству лизали одно место, наверняка уже в народных ходят! Так что, ты меня не успокаивай, я эту кухню очень хорошо знаю. Когда меня предлагали выдвинуть на звание Народного СССР, завистники говорили: «За что ему давать? Кузнецов в последние годы снимался на студии „Довженко“, пусть Украина его и выдвигает». А когда на Украине обсуждали мою кандидатуру на очередное звание, там завистники кричали: «Кузнецов давно живет в Москве и числится в штате „Мосфильма“, пусть они и награждают его». Вот ведь, что получается! Чехарда какая-то. До сих пор так все и решают, и решить не могут. Так и с тобой, Володька, поступят, когда дело дойдет до присвоения звания, а ты уж давно его заслужил, на многих студиях работал по приглашению. А как дело до награждения дойдет, вот тут все и повторится, как со мной. Будут тебя перекидывать из одной республики в другую и ссылаться на то, какие фильмы и на каких студиях ты делал, и также скажут — вот там пусть и дают звание. Как будто мы не одно советское кино делаем, как будто мы не члены одного Союза кинематографистов СССР, и не в одной стране живем.

Я слушал Михаила Артемьевича, и мне вспомнилось, как после работы на фильме «Восход над Гангом» председатель Госкино Таджикистана Султан Шарипович Мирзашоев, в присутствии главного инженера Душанбинской киностудии Эрнста Ахмедовича Рахимова разоткровенничался:

— Я разговаривал в отдела культуры ЦК республики о выдвижении твоей, Владимир Аннакулиевич, кандидатуры на почетное звание. Ведь ты у нас в республике провел восемь картин, и большинство из них о дружбе народов, я им даже привел в пример фильм «Восход над Гангом», который действительно интернациональный. Картина снята по мотивам таджикского поэта Мирзо Турсун-Заде узбекским режиссером Латифом Файзиевым, с русскими, узбекскими, индийскими, таджикскими актерами, и художником-постановщиком, приглашенным из Туркмении. Несмотря на все мои доводы, мне было категорически отказано присвоить тебе звание, сослались на то, что ты не наш, а из другой республики, пусть там дают звания и награды.

— Михаил Артемьевич, — сказал я, — в конце концов, не за награды и звания работаем, это искусство, без которого мы не мыслим своего существования. Это наш крест и нести нам его до

конца жизни. Вот сниметесь в этой исторической картине, и вам обязательно присвоят Народного артиста СССР, вы его по праву заслужили. А сейчас успокойтесь, отдохните, примите душ, поспите, завтра рано утром мы выезжаем в экспедицию, в городАнгрен.

— Какой город?

— Шахтерский город Ангрен, в ста километрах от Ташкента. Там вы и Тимофей Спивак будете сниматься верхом на конях, да еще переходить вброд горную реку.

— Я, на коне? Ты меня представляешь в седле в мои годы и с моим-то весом, — Михаил Артемьевич похлопал себя по животу.

— Ничего, каскадеры подобрали вам спокойную лошадь. А уж в седло, как-нибудь, общими усилиями посадим.

— Ну, Володька, ты меня насмешил, я в седле. Не поздновато ли скакать!

— Привыкайте, Михаил Артемьевич, у вас много сцен верхом на лошади.

Мы посмеялись, я увидел, что настроение у него поднялось.

— Все в порядке, пожалуй, я пойду к себе. Если что, стучите в стенку, азбука Морзе надежнее телефона.

Отсняв материал в Ангрене, Бухаре, павильонах Ташкентской киностудии, часть нашей группы вылетела в Ленинград. Нас разместили в новой, еще не до конца сданной гостинице, где гулял запах красок. Мы с Михаилом Артемьевичем опять оказались соседями по этажу, но наши номера уже не были смежными. Также, как и в Ташкенте, мы продолжали общаться, но теперь к нам присоединилась Тамара, которая прилетела ко мне в Ленинград, как только мы устроились.

Сначала отсняли сцены на Соляном переулке и в интерьерах музея прикладного искусства художественного института. И начали осваивать залы Юсуповского дворца на Мойке. Латиф дал задание второму режиссеру вместе с Измайловым пригласить на съемку для сцены бала артистов балета. Выслушав, я вмешался в разговор:

— Латиф, в студенческие годы я дружил с солистом балета Мариинского театра Юрием Мальцевым. Конечно, это было в начале пятидесятых годов, и если он жив, то уже давно на пенсии, но кто знает, может он не теряет связь с театром и сможет помочь нам подобрать балетные пары для бала.

— Что тебе для этого потребуется?

— Прежде всего, в наше с Измайловым распоряжение потребуется машина для оперативности, не трястись же нам в трамвае, теряя время. Измайлов нужен на случай, если придется

сразу заключать договор с артистами. Уже через полчаса мы с Измайловым были на служебной проходной Мариинского театра. Я объяснил дежурному вахтеру ситуацию. Он сразу соединил меня по внутреннему телефону с инспектором балетной труппы. Выслушав меня, инспектор сказал:

— Сейчас к вам спустится артист балета, который занимается мимансом нашей труппы.

Вскоре к нам подошел высокий, прямой мужчина с лицом, испещренным мелкими морщинами. Поздоровавшись, пригласил нас следовать за ним. Мы двинулись по длинным полутемным коридорам и лестницам Маринки.

Я спросил его:

— Вы случайно не знаете солистов балета пятидесятых, шестидесятых годов?

— Кого вы имеете в виду?

— Тогда я знал и дружил с солистом балета Юрием Мальцевым.

Мужчина, с которым я разговаривал, резко остановился, да так, что я налетел на него. Я увидел его удивленные глаза, и очень знакомую улыбку:

— Мальцев — это я, а ты Артыков. Боже, какая встреча! — мы обнялись, — Володя, какими судьбами, ведь прошло столько лет, ты даже не узнал меня!

— Да и ты меня не узнал, Юра!

— Вот, Володя, я давно на пенсии, оттанцевал, но продолжаю работать в театре. Под моим началом такие же пенсионеры, как и я. Мы продолжаем танцевать, изображая гостей на балах в тех спектаклях, в которых я когда-то солировал.

— Я помню тебя, Юра, когда ты блистал с такими партнершами, как Ястребова, Дудинская. Да и фильм-балетШостаковича «Барышня и хулиган» не раз с удовольствием смотрел по телевидению, ты блестящий «хулиган». Я не раз вспоминал тебя и всех наших друзей: Женю Широкова, Стаха Чижа. Хорошее было время. Все разлетелись.

Мы продолжали разговаривать, идя по закулисьям театрального лабиринта, иногда останавливались, вспоминая детали из нашей далекой дружбы:

— Ты знаешь, года два назад я решил написать письмо Жене, — рассказывал Юра, — он в Перми живет. Я накатал страниц десять, а когда закончил, посмотрел на листки бумаги, и увидел, что отправлять письмо нельзя, строчки были размыты моими слезами. Я писал, вспоминал и плакал. Ведь мы с ним дружили, когда я учился в Пермском хореографическом училище, а он в художественной школе. Я окончил училище, и был принят

в труппу Мариинского театра, а Женя поступил в Свердловское художественное училище. И когда вы вместе поступали в Штиглица, я уже был солистом в Мариинке. Такова судьба балетных, рано начинаем и рано заканчиваем свою карьеру. Это вы — художники можете трудиться до тех пор, пока глаза видят, а руки могут держать кисть. Очень рад тебя видеть. Думал, что больше никогда не увижу своих старых друзей. Рассказывай, что тебя привело к нам в театр?

Я рассказал, что работаю художником фильма. Юра всплеснул руками:

— Я не раз видел твое имя и фамилию в титрах, бывая в кино, да и по телевизору тоже. Думал, какое странное совпадение, но не отождествлял с тобой. Ведь мы попрощались, когда ты ушел служить на флот. Я бы не удивился, увидев тебя в форме адмирала, — пошутил Юра.

— Так вот, Юра, нам надо снять сцену бала в Юсуповском дворце, где нужны артисты балета. Прошу тебя помочь в этом.

— Сколько пар надо для этой сцены? В каком зале дворца будет проходить съемка?

— В большом Белоколонном зале. Сколько там может разместиться танцующих?

— Этот зал я хорошо знаю, в нем двадцать четыре колонны. Думаю, двадцать танцующих, да плюс гостевое окружение, этого будет достаточно, чтобы создать атмосферу бала. Костюмы у нас свои, вплоть до париков, вееров, лорнетов и перчаток. Когда назначена съемка?

Тут вступил в разговор Измайлов:

— Режиссер назначил на послезавтра, в десять утра.

— Очень хорошо, я успею обзвонить своих, балетных, и они прибудут прямо к вам во дворец. Вы только предупредите вахту и подготовьте комнаты для переодевания артистов и зеркала для грима.

Артисты балета в костюмах заполнили Белоколонный зал и приготовились танцевать. Вспыхнули осветительные приборы, направив лучи на артистов. Зал превратился в яркое зрелищное представление, режиссер скомандовал:

— Мотор! Начали!

Грянула музыка и танцующие пары закружились, проплывая перед объективом кинокамеры. Наш оператор Даврон после каждого дубля говорил, прикладывая правую руку к сердцу:

— Как это вам Володя-акя удалось все организовать! Это так здорово!

Затем оператор взял в руки ручную камеру «Конвас» и ходил с ним среди танцующих, выхватывая крупные планы артистов и

различные детали. Я видел, с каким удовольствием он снимал эту сцену. Он просто упивался работой.

— Стоп! Снято! — Раздался голос режиссера.

Латиф Файзиев поблагодарил артистов балета за высокий профессионализм, которым так славится Мариинский театр. Особую благодарность он выразил Юрию Мальцеву, сказав:

— Какое счастье, что вы, Юра, сохранили дружбу с нашим художником, пронеся ее через годы, и сегодня встретились, чтобы подарить нам великолепное зрелище с вашими прекрасными артистами.

Танцующие пары застыли, свет погас, и сказка исчезла, превратившись в обычную массовку, которая выстроилась в очередь за получением гонорара.

К счастью, на протяжении всех съемок во дворце директора мы не видели. Скорее она не хотела видеть нас, чтобы не расстраиваться. Нас это вполне устраивало. Аня же стала моим главным помощником: весь необходимый для съемок реквизит в виде фарфоровой посуды, хрустальных бокалов, подсвечников и всего того, что я отобрал в закромах Юсуповского дворца, Аня предоставила нам для сцены банкета и бала. Я поставил перед директором вопрос о том, чтобы Аня получила вознаграждение, ведь без ее помощи мы не смогли бы сервировать банкетный огромный стол подлинными предметами XIX века. Жадность директора фильма мы с Латифом сломили, и он оформил Аню на время съемок ассистентом режиссера по реквизиту на полставки. Но, к сожалению, несмотря на все предосторожности и предупреждения главного хранителя без происшествий не обошлось.

Во время съемок сцены банкета Налымов, по сценарию, должен плеснуть из бокала шампанским в лицо обидчика. Эту сцену мы сняли тремя дублями, и трижды шампанское попадало на скатерть музейного стола. Мы не предполагали, что шампанское может оставить пятно на столешнице из карельской березы. И только после отснятого эпизода, когда убрали посуду и сняли скатерть, к ужасу увидели большое круглое пятно, размером со столовую тарелку, резко выделявшееся на светлой поверхности столешницы. Аня закрыла лицо руками и заплакала. Латиф посмотрел на меня вопросительно. Я пожал плечами:

— Попробуем оттереть.

Аня, услышав мои слова, взмолилась:

— Умоляю, не прикасайтесь к столу, здесь нужен специалист реставратор — краснодеревщик. А сейчас прошу всех покинуть банкетный зал, я закрою двери до прихода реставратора, не дай

Бог узнает наш директор, поэтому прошу всех молчать.

— Аня, у вас же есть во дворце свой реставратор?

Аня замахала на меня руками:

— Есть, конечно, но он не должен об этом знать, все сразу будет известно директору, надо искать краснодеревщика на стороне.

На наше счастье, Юра Мальцев присутствовал на этой съемке, не желая со мной расставаться, он все свободное время проводил в Юсуповском дворце и даже снимался в сцене банкета, загримированный и одетый в форму русского офицера. Увидев темное пятно от шампанского на столешнице, Юра отозвал меня в сторонку и сказал:

— У меня есть знакомый краснодеревщик. Он у нас работал в театре реставратором мебели. Он уже старенький, давно не работает, но у меня сохранился его телефон. Если он жив и здоров, то обязательно приедет по моему звонку. Спроси у Ани, откуда можно позвонить?

Аня повела нас в свой кабинет, и оттуда Юра дозвонился и договорился с реставратором, рассказав ему, что произошло. Прижав трубку ладонью, спросил:

— Вы можете прислать за ним машину, тогда он приедет сейчас же с инструментом.

— Да, конечно, — сказал я.

Измайлов, взяв адрес, сам поехал за мастером. Краснодеревщик оказался сухоньким, небольшого роста небритым старичком, в руках у него был маленький фибровый чемоданчик, какой в те годы был обязательным атрибутом любого спортсмена.

— Алексей Михайлович, краснодеревщик, — представился он.

Я взял его под руку и проводил в злополучный зал. Алексей Михайлович внимательно осмотрел пятно, погладил его ладошкой, понюхал пальцы и сказал:

— Шампанское, — провел пальчиками еще раз, понюхал, — полусладкое. Прошу оставить меня одного.

— Надолго?

— Минут на пятнадцать — двадцать. Да чтобы никто не входил, — погрозил он пальчиком.

Аня закрыла его на ключ, а сама спустилась на первый этаж в кабинет директора, занять ее разговорами, чтобы не допустить ее нечаянного появления на втором этаже, в зале.

Потянулось время, все молчали. Двадцать минут показались вечностью. Раздался стук в дверь, стучал краснодеревщик, а Аня еще не вернулась, старинный медный ключ она держала всегда

при себе. Я в замочную скважину сказал Алексею Михайловичу, чтобы он немного подождал, скоро его выпустят. Действительно, через минуту Аня появилась и открыла дверь зала, куда мы бросились, чтобы посмотреть на стол. Стол сверкал в первозданном виде! От пятна не осталось и следа. С радостью, пожимая руку, я сказал Алексею Михайловичу:

— Вы, гений! Вы не только смыли пятно, но и спасли от больших неприятностей нашу группу и увольнение с работы главного хранителя Анечки.

Аня расцеловала мастера, а Измайлов тут же на этом столе отсчитал нашему спасителю обещанные сто пятьдесят рублей, добавил еще пятьдесят, и торжественно произнес:

— Это — я лично от себя, и бутылку шампанского в придачу от нашего исходящего реквизита. Машина вас ждет, маэстро, у подъезда, она доставит вас прямо к дому.

Краснодеревщик гордо прошел под восхищенными и благодарными взглядами всей группы, которая провожали его аплодисментами. Измайлов галантно подарил по две бутылки шампанского Юре и Ане.

Счастливая Аня шепнула мне:

— Я приглашаю тебя в святая святых нашего музея. К сожалению только одного тебя. Туда пускают лишь высоких иностранных гостей, остальным путь туда заказан.

— Это, что, секретный объект?

— Это будуар Зинаиды Юсуповой. Больше я тебе рассказывать ничего не буду, но знаю заранее, что ты будешь приятно удивлен. Там ждет тебя визуальный подарок.

В это время подошел Латиф со словами:

— Секретничаете за спиной режиссера. Анечка, вас с Володей, приглашаю вечером в ресторан «Астория». С нами будет Михаил Артемьевич Кузнецов и старый твой друг Юра Мальцев, я его уже пригласил. Сегодня ваш день! Ждем вечером в «Астории».

Латиф отошел, а мы с Аней растворились в анфиладе залов дворца. Открыв ключом массивную высокую дверь, шагнули в продолговатое помещение с большим окном и картинами на стенах. Первое, что я увидел, была банкетка красного дерева, обитая перламутровой с набивкой тканью, ее я узнал сразу. С детства мне была хорошо знакома картина Валентина Серова, по репродукциям, а позже, я не раз видел ее в Третьяковской галерее. На ней был изображен портрет Зинаиды Юсуповой с белой сибирской лайкой. На шее Зинаиды была черная ленточка, на груди темная кружевная вставка, а вокруг перламутровое буйство красок, оттененное небрежно брошенной на край

банкетки темным собольим мехом. Я посмотрел еще раз на банкетку, и в моих глазах живо всплыла вся гениальная картина Серова.

— Мы с тобой можем присесть на этот исторический диванчик, — почти шепотом сказала Аня.

— Как, мы можем сесть на этот музейный экспонат?

— Можем, ты забыл, что с тобой главный хранитель музея.

Мы присели на диванчик, на котором почти столетие назад позировала красавица Зинаида Юсупова великому русскому живописцу Валентину Серову. Я замер. Мне показалось, что сам Серов присутствует здесь, и я вижу, как он продолжает писать портрет.

— Очнись, — потрепала меня за плечо Аня. — Что с тобой? Ты побледнел, тебе плохо?

Я сжал ее руку и прошептал:

— Я испытываю такое чувство, такое волнение, будто это происходит не со мной, спасибо тебе. Ты погрузила меня в прекрасные грезы.

Мог ли я мечтать, что вот так, просто, можно прикоснуться к истории.

— Я рада, что ты доволен, это мой тебе подарок. А теперь, Володя, давай выпьем, — она достала из сумки фужеры и бутылки с шампанским.

— Открывай и разливай!

Мы выпили за великое русское искусство.

Глава 23

Встреча с Юрием Мальцевым и съемки фильма всколыхнули во мне воспоминания юности.

В начале пятидесятых годов я поступил в Ленинградское Высшее художественно-промышленного училища, где мне предоставили место в общежитии на Соляном переулке. Комната, в которой помимо меня жило еще восемь человек, представляла собой роскошный зал, богато декорированный мраморно-розовыми стенами, потолок украшали декоративные росписи под эпоху возрождения, по всему периметру потолка тянулся позолоченный орнаментальный карниз. Необыкновенно высокие арочные окна с медными шпингалетами и изящными бронзовыми ручками выходили на внутренний двор училища и смотрели на боковую стену главного учебного корпуса с его высоким ажурным стеклянным куполом. В центре нашей комнаты возвышался резной дубовый столXIX в., его столешница еще сохраняла следы маркетри. Роскошное убранство зала чудовищно не вязалась с черными железными кроватями, кондовыми тумбочками возле них и деревянными послевоенными стульями с жестянками инвентарных номеров.

Моими близкими друзьями стали Евгений Широков и Станислав Чиж. В начале второго курса, после летних каникул мы переехали в другое общежитие, на набережную Фонтанка, д. 23, буквально рядом с Невским проспектом и Аничковым мостом, с его знаменитыми конными статуями Клодта. Теперь я жил в одной комнате с Чижом, а Женя Широков по соседству, с другими ребятами. Однокурсник из Перми Павел Шардаков познакомил нас со своим земляком Юрием Мальцевым, солистом балета Мариинского театра. Юра был красив, наши студентки буквально столбенели, глядя на него. Высокий, с фигурой Аполлона, интеллигентным мужественным лицом, с очень пластичными движениями. На одной из вечеринок в общежитии еще в Соляном переулке Женя Широков блестяще с удивительным сходством написал портрет танцовщика Мальцева, что вызвало восторг в кругу его товарищей по театру, и многие из них с удовольствием стали приходить на наши посиделки. Приходили и балерины, завязалась дружба, мы весело проводили вечера. Гости позировали и затем получали в подарок рисунки и портреты, и в благодарность приглашали на свои спектакли. Так Юра Мальцев ввел нас в круг своих друзей артистов и с этого времени мы заболели театром.

При малейшей возможности мы стремились попасть в

Мариинку. Пятый номер трамвая довозил нас прямо к театру. Мы проходили через служебный подъезд, и вскоре оказывались за кулисами сцены. Видеть и общаться с небожителями, спустившимися на землю, какими мне казались Аскольд Макаров, Наталья Дудинская, Алла Шелест, Катя Ястребова было счастьем. Я влюбился в театр и поверил, что на свете нет ничего прекраснее — музыка гармонично сливалась с живописью декораций, танцем, мастерством актеров, одетых в изысканные костюмы, и все это фантастически играло в лучах софитов. Театр превратился для меня в единый организм, тревожа и волнуя все мое существо. Аромат фонов и декораций, прозрачных тюлевых суперзанавесей писанных клеевыми красками, стал мне дорог. Не думал я тогда, что уже через несколько лет свяжу свою судьбу не только с живописью, но и с театром и кино, осуществлю постановку оперы «Пиковая дама», балета «Гаяне», оперетты «Марги», и даже приму участие в группе художников-постановщиков, возглавляемой Валерием Левенталем, в подготовке праздничного концерта в Кремлевского дворце съездов, постановщиком которого станет прославленный Игорь Моисеев.

Вскоре Юра Мальцев пристроил нас внештатными артистами миманса, и по вечерам, после занятий, мы с наслаждением бежали в театр, чтобы выйти на сцену в балете Глиэра «Красный мак». Балетмейстер поручил нам изображать матросов советского парохода, прибывшего в Китай, и мы жестами, мимикой и движениями активно поддерживали танцующих солистов. С высокой «палубы корабля» нам хорошо был виден сценический планшет, на котором танцевали Аскольд Макаров и Екатерина Ястребова в окружении артистов балета. Затем нам предложили сыграть купцов в массовых сценах в опере «Садко». Широкова, Чижа и меня загримировали и одели в русские вышитые рубахи, атласные штаны и сыромятные сапожки с острыми загнутыми носами, а на головы — войлочные колпаки, на плечи спадали длинные русые волосы. Мы вместе с хором входили в окружение известных оперных певиц Кашеваровой и Колиды и ведущих солистов Лаптева и Бугаева.

В свободные от спектаклей дни Юра Мальцев ходил с нами на этюды, у него хорошо получались натурные виды ленинградских каналов, горбатых мостиков с ажурными чугунными перилами, опрокинутое отражение фасадов особняков и зеленых лип с черными стволами в водной глади каналов. Юра с детства увлекался рисованием и теперь своим главным наставником в живописи считал Женю Широкова. Как-то Юра, показывая свои этюды, выполненные им еще в Перми, рассказал:

— Мое увлечение живописью в детстве было таким сильным,

что я стоял на распутье: или окончить хореографическое училище и стать профессиональным танцовщиком, или поступить в художественное училище и стать живописцем. Но любовь к сцене оказалась сильней.

Однажды я спросил Юру:

— Вы с Пашей давние друзья, почему он тебя, Юра, порой называет Бармалеем?

— Бармалеем? А как же еще! В пятидесятом году я исполнил роль Бармалея в балете «Доктор Айболит», в выпускном спектакле Пермского хореографического училища, — улыбаясь, ответил Юра, — с тех пор он меня так по-дружески и называет.

— Теперь все ясно. А то мы с Женей не могли понять, почему такого красавца как ты, Юра, Паша называет Бармалеем.

Помимо увлечения театром для нас главным наслаждением и учебой было посещение Эрмитажа и Русского музея, куда мы ходили так часто, что знали, в каком зале можно посмотреть любимых художников.

В марте 1953 года страна погрузилась в траур. Скончался И. В. Сталин. Большая группа студентов решила ехать на похороны вождя. Билетов до Москвы в кассе, конечно, не было, да и деньги тоже отсутствовали. Видимо, по этой причине Женя отказался ехать с нами. Я, Чиж и еще человек пять из нашей компании без билетов втиснулись в первый же, отходивший на Москву почтовый поезд. Проводники не протестовали, а пассажиры плацкартного вагона потеснились, давая нам возможность присесть. В вагоне стояла гнетущая тишина, некоторые женщины всхлипывали, и даже дети не шумели и сидели смирно. На станции Бологое в вагон вошел контролер с двумя милиционерами и сорванным голосом прохрипел:

— Товарищей пассажиров, не имеющих проездных билетов, прошу покинуть вагон.

И тут, совершенно неожиданно заголосили женщины, протестуя:

— Не трогайте студентов, оставьте их в покое, пусть едут попрощаться с товарищем Сталиным, у нас к ним претензий нет, мы им даже места уступили на полках.

Контролер посмотрел на милиционеров, те пожали плечами, они не стали, видимо брать на себя ответственность в такое трагическое время. Контролер крепко выругался и махнул рукой:

— Ну ладно, что с ними делать, пусть едут на похороны товарища Сталина.

И они пошли дальше по вагонам.

Утром нас встретила прохладная Москва.

— Вовчик, я плохо знаю город, могу заблудиться, а ты вырос здесь, — сказал Чиж, обращаясь ко мне, — так что давай держаться вместе, а в случае чего встретимся у касс Ленинградского вокзала.

На метро добрались до центра. На площади Маяковского огромная толпа медленно двигалась по улице Горького. Мы влились в этот стихийный людской поток, образовавшийся на Садовом кольце. В отличие от нас, приезжих, москвичей здесь не было. Они стекались к Дому Союзов, чтобы проститься со Сталиным организованными колоннами под контролем милиции, военных и ответственных дежурных с траурными повязками на рукавах. Чужакам примкнуть туда было невозможно, подозрительных лиц зорко высматривали и тут же выкидывали из очереди.

На Пушкинской площади наша стихийная колонна начала сжиматься, сворачивая налево. Поперек Пушкинской улицы стояли грузовики — бортовые трехтонные ЗИСы, плотная стена военных перегораживала улицу. Солдаты стояли и в кузовах машин, сбивая сапогами отчаянных смельчаков, пытавшихся забраться в кузов, чтобы перелезть через него и спрыгнуть по ту сторону заслона. Одной женщине угодили сапогом в голову, падая, она закрыла ладонями лицо и между ее пальцев потекла кровь. Не дав упасть на землю, женщину подхватила толпа. Небольшими партиями охрана периодически пропускала людей в следующий «отстойник», и так повторялось до самого Дома Союзов.

Еще на повороте к Пушкинской улице мы с Чижом потеряли друг друга из виду, меня сдавили с такой силой, что приподняли над землей, мои ноги потеряли опору и болтались, и когда открыли первый проход заслона, толпа понесла меня. Мои руки в карманах пальто не могли шевелиться, стиснутые телами двигающейся, а точнее текущей массы людей, которая плакала, кричала, стонала, орала, рыдала, материлась. Кепка слетела с головы, и я даже не заметил этого, только почувствовал, что уши начинают замерзать. Как легко превратить массу людей в неподдающуюся разуму толпу. Меня несло в сторону открытого ненадолго прохода. Если кто-то нечаянно спотыкался и оседал в этом страшном людском потоке, то толпа, словно обезумевшее стадо, не останавливаясь, продолжала неумолимо двигаться вперед, оставляя человека лежать на земле. Даже при желании оказать помощь пострадавшему было невозможно — ты мог оказаться в его же положении.

Ближе к Дому Союзов небольшие группы людей пропускались в узкий коридор из плотно стоящих гражданских лиц с

траурными повязками на рукавах. Они острым взглядом осматривали проходящих и тут же выдергивали явно нетрезвых или тех, у кого в руках были, на их взгляд, подозрительные предметы: сумки, портфели, свертки.

Поддавшись общему психозу, я рыдал, комок подступил к горлу, слезы застилали глаза, они текли по щекам, как и у многих в толпе. Все происходило как во сне. Войдя в Колонный зал, я увидел возвышавшийся гроб, окруженный венками из живых цветов с траурными лентами, соратников вождя, стоявших в почетном карауле: Молотова, Микояна, Кагановича, Хрущева, Маленкова, Берию и маршалов Буденного, Ворошилова — знакомых с детства по фотографиям и портретам. В гробу лежал генералиссимус с рябоватым, восковым лицом, с седыми волосами и жидкими усами. Он был так не похож на те портреты, которые окружали нас с детства. И вместе с тем это был Сталин, это был он! Недалеко от гроба перед небольшим холстом сидел на стуле художник Александр Герасимов. Он бросал взгляд в сторону гроба и быстро, размашисто писал. В руках у него были палитра и кисть. Мне была видна только обратная сторона холста на подрамнике. Я и раньше, еще в Ленинграде, видел Герасимова, когда он приезжал на защиту дипломных работ в Институт им. И. Е. Репина, куда мы ходили к своим друзьям по академии. Теперь я узнал его по смуглому одутловатому лицу с усиками, седеющей шевелюре кудрявых волос и характерной черной бабочке на белом воротничке рубахи. В Колонном зале звучала траурная музыка, она лилась сверху и наполняла душу щемящим чувством скорби.

Зимой, мы с Чижом и Женей Широковым пошли на выставку в Русский музей. Стоял сильный мороз, поэтому в залах посетителей было немного. В советском разделе висела новая огромная картина Александра Герасимова «Прощание со Сталиным». На ней был изображен лежащий в гробу вождь, окруженный венками, Колонный зал с приспущенными знаменами, хрустальные люстры окутывал муар. У гроба стоял почетный караул и члены Президиума ЦК. Все те же знакомые лица, только не было среди них Берии. На месте его фигуры еще свежими масляными красками поблескивал портрет совершенно другого человека. На картине все было очень похоже на тот траурный день, у гроба сидел художник с палитрой в руках, это был автопортрет президента Академии художеств СССР Александра Герасимова. Картина занимала всю стену. Экспозицию дополняли большие акварели, на которых был изображен Сталин в Кремлевском кабинете: стоящий у окна,

сидящий за письменным столом, отдыхающий в кожаном кресле с томиком Ленина в руках, Сталин, подписывающий документы красным толстым карандашом. Не знаю, были ли акварели написаны с натуры, или художник работал по памяти, но сделаны они были мастерски. Разглядывая большое полотно, я на мгновение вновь пережил тот мартовский день, когда ушел человек, которого мы считали бессмертным, и вспомнил слова Эразма Роттердамского: «Лучше меньше знать и больше любить, чем больше знать и не любить». Прошло совсем немного времени, но мы с Чижом и Женей Широковым стали уже другими, и по-иному смотрели на прошедшее.

Поездка в Москву на похороны вождя закончилась совершенно неожиданным поворотом в нашей судьбе. По возвращении в Ленинград студентов, самовольно уехавших на похороны Сталина, вызвали на бюро комсомола. Отправляясь туда, мы с Чижом, стараясь угадать причину:

— Наверное, они хотят услышать о похоронах подробности, как все было, захотят послушать нас на общем собрании факультета, так что, готовься, Вовчик, только не рассказывай, как в давке потерял кепку и пуговицы на пальто, — говорил Чиж.

— Да и ты пострадал, твои галоши навечно остались на тропе к Колонному залу, — отпарировал я.

— Жалко галоши, все-таки ленинградской фабрики «Красный треугольник», дефицит, — улыбнулся Чиж.

— Да, у нас есть что рассказать, несмотря на сложности, нам все же удалось побывать в Колонном зале, наверное, нам вынесут благодарность, — неуверенно поддержал я.

Женя, шедший рядом с нами, сочувственно заметил:

— Мне не нравится, что вас вызывают на бюро, думаю, всех, кто ездил на похороны ждут большие неприятности.

Несмотря на внешнюю веселость, меня не оставляла тревога. Да и настроение Чижа мне показалось нерадостным, было видно, что он просто хорохорится.

Члены бюро комсомола набросились на нас, не дав сказать ни слова в свое оправдание.

— В это тяжелое время, — с пафосом начал Костя Мистакиди, и на его глазах навернулись слезы, — когда вся страна осиротела и сплотила свои ряды, каждый, оставаясь на своем посту, продолжал работать, учиться, словом, служить Родине. А эта группа студентов, комсомольцев, — он погрозил в воздухе указательным пальцем руки, которая была густо покрыта татуировками, — дезертировала, бросив свои рабочие места. Видите ли, они решили проститься с товарищем Сталиным. А

мы?! Мы выходит не хотели проститься с товарищем Сталиным?! — он обвел тяжелым взглядом членов бюро комсомола, даже не взглянув на нас, — им все можно, — он вновь погрозил пальцем в нашу сторону, — бросить занятия, прогулять! Видимо, эти товарищи думали, что их встретят с распростертыми объятиями, да еще будут благодарить за их прогулы! Нет, дорогие товарищи! Я считаю ваш поступок несовместимым с высоким званием комсомольца. Предлагаю исключить из рядов ВЛКСМ всю группу дезертиров.

Мнение членов бюро факультете разделилось:

— Строгий выговор! — требовали одни.

— Исключить! — настаивали другие.

Секретарь бюро Морозова, чемпионка Олимпийских игр по академической гребле на восьмерке, мощная крепкая спортсменка сказала:

— Предлагаю сурово наказать беглецов, присоединяюсь к предложению товарища Мистакиди об исключении из комсомола этих товарищей со всеми вытекающими из этого последствиями. Уверена, что и член бюро комсомола института, заслуженный мастер спорта, чемпион Олимпийских игр в Хельсинки, золотой медалист, уважаемыйЮрий Тюкалов также поддержит наше решение. Ректорат же поставит окончательную точку в судьбе дезертиров, оставить ли их вообще в институте.

Все опять зашумели. В конечном итоге нам решили вынести строгий выговор с занесением в учетную карточку.

После этого собрания я решил покинуть институт и поделился своими мыслями с Чижом, на что он, помолчав, ответил:

— Ты знаешь, Вовчик, я раньше никогда тебе не говорил, но я с детства хотел стать моряком. После вчерашнего бюро во мне что-то сломалось, у меня уже нет того желания стать скульптором.

— Да, Стах, ты просто прочитал мои мысли. У меня руки опустились, какая-то апатия, я не могу ни рисовать, ни писать, надо готовиться к сдаче зачета по композиции, а мне ничего не лезет в голову. Может ты и прав насчет Морфлота, и я с детства мечтал окунуться в морскую стихию.

Вечером этого тяжелого дня мы с Женей Широковым, Чижом и моей любимой девушкой, красивой зеленоглазой второкурсницей Галей Мосенковой, ребенком пережившей весь ужас Блокады и потерявшей на фронте отца, решили пойти в ресторан, где в свое время обмывали поступление в училище.

— Женя, позвони Мальцеву, может он составит нам

компанию, ведь сегодня мы гуляем на деньги, заработанные в Маринке? Спасибо Юре, с его подачи мы стали артистами миманса.

— Звонить бесполезно, я знаю, что сегодня он занят в спектакле, а следующий гонорар обязательно обмоем с ним и даже с балеринами.

Ресторан «Кавказский» располагался на Невском проспекте, в цокольной части старинного особняка, и пользовался большой популярностью у ленинградцев за вкусные и недорогие восточные блюда. Зал был разделен невысокими стенками кабин на две части. В его торце, на невысокой эстраде располагался оркестр. Музыканты исполняли азербайджанскую музыку на восточных народных инструментах. Мы заняли свободную кабину ближе к оркестру.

В ресторан «Кавказский» любил заходить Николай Симонов, артист Театра драмы им. А. С. Пушкина. Еще до войны он блестяще сыграл роль царя в двухсерийном фильме «Петр Первый» по одноименному роману Алексея Толстого.

Николай Симонов был завсегдатаем ресторана и даже имел свое постоянное место за столиком, которое никто не имел право занимать. После вечерних спектаклей Симонов заходил в ресторан, официант традиционно ставил перед ним большой фужер с водкой, накрытый сверху горячим чебуреком. Сидящие в зале гости не сводили глаз со своего кумира, многие приходили специально посмотреть на любимого артиста. Оркестр замолкал. Усталый актер молча смотрел перед собой, это продолжалось иногда довольно долго, потом он встряхивал седой головой, словно отгоняя какие-то мысли, залпом опрокидывал фужер, надкусывал чебурек и вяло жевал. Лицо его краснело. Симонов откидывался на спинку диванчика и закрывал глаза. Словно по команде взрывалась аккордами восточная музыка под ритмичные удары барабана. Великий артист наслаждался, слушая музыку. Иногда это длилось полчаса, иногда больше, после этого он резко вставал и уходил своим широким шагом размашистой походки. Так было и в этот раз. После ухода Симонова покинули ресторан и мы, вдоволь налюбовавшись на своего кумира и осушив бутылку алабашлы под чебуреки.

Вечерами мы любили гулять по ярко освещенному Невскому проспекту, где всегда было много молодежи. Сверкали витрины магазинов, кафе, ресторанов. На Невском нас мог остановить комсомольский патруль, приняв за стиляг из-за длинных волос и узких брюк. В лучшем случае придирчивые ребята из патруля могли разорвать брюки по швам, а в худшем, в случае сопротивления, забрать в участок, где могли наголо постричь,

лишив нас модного кока и длинных до плеч волос. Но, нам с Чижом было все равно. Мы уже не чувствовали себя настоящими комсомольцами.

Наше пребывание в Ленинграде подходило к концу. Оставалось снять всего одну сцену. Наша группа приехала в Пушкино, где в парке заранее было выбрано место «дуэли Налымова». По сценарию дуэль должна была проходить в заснеженном зимнем лесу, но ранняя весна внесла изменения в сценарий, и нам пришлось работать уже на фоне леса с оттаявшим снегом и прошлогодней жухлой травой. И только на северных склонах, куда не падали лучи весеннего солнце, еще сверкал белизной снег. Латиф сказал мне:

— Прозевали зиму, пока снимали в интерьерах. И что получится теперь на экране, не знаю. Будет ли интересно?

— Эти белые пятна снега красиво смотрятся на фоне рыжей травы и синего весеннего неба. На мой взгляд, это гораздо живописнее, чем графика белого снега и черных силуэтов деревьев. Мне кажется, Латиф, приближение весны придаст эпизоду особое ностальгическое настроение. Вспорхнувшая стая птиц, встревоженная пистолетными выстрелами дуэли, и их гортанный крик придаст особое настроение всей сцене.

— Может быть, ты и прав, экран покажет.

На просмотре материала в рабочих залах «Ленфильма» экран показал, что сцена получилась эмоциональной, трогательной и правдивой.

Наша группа готовилась к отъезду из Ленинграда в Ташкент, где уже ждал комплекс декораций в павильонах киностудии, который мне нужно было обставить мебелью и реквизитом, одним словом, обжить и подготовить к освоению и съемкам.

На перроне Московского вокзала нас провожал Юра Мальцев. Он принес Тамаре маленький букетик подснежников. Прощаясь, мы обнялись, Юра заплакал. Я еще долго видел его одинокую фигуру на перроне вокзала из окна удаляющегося поезда.

О том, что Юра ушел из жизни я узнал из письма Евгения Широкова уже в начале нового двадцать первого века.

Глава 24

Закончилась работа над фильмом «Служа отечеству». Я был доволен ассистентом Аванесовым, он работал с большой отдачей и, что было немаловажно, являлся абсолютным трезвенником. В кино это большая редкость. Как-то я сказал ему:

— Эдик, ты что, никогда не пил? Редко в творческой среде можно встретить совершенно не пьющих людей, вот ты один из них.

— Что вы, Владимир Аннакулиевич, пил, да еще как! Сразу после окончания института я работал в Ташкентском художественном фонде, где мы с бригадой оформляли колхозные клубы, дворцы культуры, гостиницы, рестораны, кафе, и каждая сдачи объекта заканчивалась обильным застольем. Директора совхозов, председатели колхозов, как правило, люди хлебосольные, авторитетные, некоторые из них депутаты и даже Герои социалистического труда. Отказываться от приглашения таких людей невозможно. Да и в бригаде, в которой я работал, была традиция: после трудового дня, а тем более по завершению объекта надо обязательно выпить, чтобы расслабиться. Я и не заметил, как постепенно докатился до того, что каждое утро похмелялся, чтобы не тряслись руки. Расписывая сложные узбекские орнаменты я все время ловил себя на мысли, что жду окончания рабочего дня, чтобы вечером принять на грудь. Выпивая, я сначала перестал закусывать, а потом и вообще появилось отвращение к еде. Не раз я лечился, но, выходя из больницы, опять начинал все с начала.

И так продолжалось из года в год. Мама горевала больше всех, ей казалось, что виной тому рано ушедший отец, который мог бы повлиять или удержать меня от этого страшного порока. Врачи советовали окончательно порвать с пьющими коллегами, с которыми мы зарабатывали большие деньги, которых я, в сущности, и не видел, все уплывало в бездну вместе с водкой. После очередного длительного лечения врачи опять предложили мне сменить обстановку, что я, наконец, и сделал. Расстался с художественным фондом и начал искать новую работу. Так я оказался на киностудии, куда меня взяли ассистентом художника-постановщика с испытательным сроком, где провел уже несколько фильмов, полюбил и втянулся в свою новую работу в кино.

Скажу откровенно, художники, у которых я был ассистентом, были довольны мною, дирекция киностудии тоже. Некоторые из художников-постановщиков даже говорили мне, что я уже

достаточно набрался опыта, чтобы получить постановку. Когда замдиректора по производству студии предложил мне быть вашим ассистентом, Владимир Аннакулиевич, я обрадовался и одновременно испугался, а вдруг вы не согласитесь, но, к счастью, все обошлось. У меня к вам большая просьба, не могли бы вы поставить мою фамилию в титрах рядом с вашим именем на нашей картине «Служа Отечеству». Это дало бы мне надежду в дальнейшем стать художником-постановщиком. Вы, Владимир Аннакулиевич, известный в кино человек, тем более на фильм приглашены со стороны, и, не будучи у нас в штате, абсолютно независимы от руководства Ташкентской киностудии. Конечно, я не претендую на причитающееся вам постановочное вознаграждение по окончании фильма, но если вы меня не поддержите, и не пойдете мне навстречу, то у меня уже не останется никаких шансов выбиться в художники-постановщики. Я раньше просил об этом своих шефов, некоторые обещали, но не сдержали слова.

Выслушав его, я проникся состраданием к его судьбе. Эдик стал теперь абсолютным трезвенником и стремился понять и вникнуть в сущность моих эскизов и творчески воплотить их в строительстве декораций. Я поощрял его инициативу, но естественно все держал под контролем и тактично исправлял его огрехи. После некоторых колебаний я дал ему слово, что поставлю его фамилию в титрах после моего имени, дав ему возможность на дальнейшую самостоятельную творческую деятельность. Но, мне надо было поставить в известность об этом Латифа, посоветоваться с ним, послушать мнение режиссера-постановщика.

Эдику же я сказал:

— Мне нужно знать мнение Файзиева, и после разговора с ним я дам тебе окончательный ответ. Ты должен меня понять: Латиф Файзиев пригласил меня на фильм, он не только режиссер-постановщик, но и мой друг, и с его мнением я обязан считаться.

Я рассказал обо всем Латифу.

— Ты хорошо подумал? — Спросил он меня, — авторы обычно не делятся так просто творчеством с кем-то, ведь эскизы твои, в режиссерской разработке участвовал ты, мы вместе с тобой и оператором выбирали натуру, ставили кадр, одним словом вместе провели фильм. Ты что, решил благотворительностью заняться?

— Понимаешь, Латиф, Эдик очень хорошо работал ассистентом на картине и надо помочь человеку подняться к самостоятельной деятельности.

— Хорошо работал твоим ассистентом? Это замечательно, вынесем ему благодарность с занесением в личное дело! Но ты забыл, что это его обязанность хорошо работать, если бы он не справлялся, ты его сам, первый бы убрал с картины. Не так ли?

— Да, это верно, если бы он плохо работал, я бы его заменил. Но тут несколько другая ситуация. Он провел уже немало фильмов ассистентом и набрался богатого опыта у хороших художников, некоторые так же, как и я, считают, что Аванесов вполне может работать самостоятельно. Почему бы ему не помочь в этом? У вас на студии появится в штате еще один художник-постановщик, разве это плохо?

— Да нет, это, конечно хорошо, но меня поражает, Володя, твоя доброта. Вот так, просто, поделиться соавторством — в моей практике еще не встречалось такого. Откровенно говоря, ты не прав! В нашей сложной исторической картине я видел художником только тебя, почему и пригласил — Артыкова, а теперь, когда картина закончена, ты мне предлагаешь такой странный альянс, и мне не понятно, почему ты решил поделиться с кем-то соавторством. Решать, конечно, тебе, но лично я не хочу видеть рядом с твоим именем кого бы то ни было. Я категорически против этого, и сказать по правде, удивлен. А Аванесов за доблестный труд на фильме получит свои премиальные и нашу благодарность. Я думаю, этого будет достаточно. Вот так! Это мой тебе окончательный ответ. А дальше решай сам.

Слово, данное Аванесову, я сдержал. Написал официальное заявление на имя генерального директора киностудии с просьбой поставить художниками-постановщиками в титрах фильма наши фамилии рядом.

Никакой благодарности от Эдика я не услышал, он принял это как должное, а Латиф обиделся на меня, видимо он остался при своем мнении. До сих пор не могу понять, почему он так ревностно отнесся к этой истории. Но мне было приятно помочь человеку пробиться к самостоятельному творчеству. Не только Латиф, но и оператор Довран не одобрил мой поступок, по этому поводу я не раз слышал в свой адрес упреки и непонимание и от других режиссеров, операторов и художников. Прошло несколько лет, и Эдик, с моей подачи, стал-таки художником-постановщиком и провел несколько картин самостоятельно.

После сдачи фильма в Госкино я вылетел из Москвы в Ашхабад. Здесь меня ждали жена и дочь Вика, которая училась в девятом классе. Она просила пойти с ней в школу, чтобы я познакомился с ее классным руководителем:

— Папа, тебя ни разу не видели за девять лет в школе, я хочу развеять сомнение учителей в том, что у меня есть отец.

Отказать любимой дочери, которая так редко видела отца, я не мог и на следующий день мы с Викой пошли в школу. В вестибюле Вика подвела меня к молодой женщине:

— Лапина Римма Степановна, — сказала она и протянула мне руку, — классный руководитель вашей дочери. Наконец-то мы видим папу Вики, у вас замечательная девочка, хорошо учится. Мы смотрим фильмы, в которых вы работали, и очень хотели бы устроить в школе встречу с вами, чтобы вы рассказали нашим ребятам, как снимается кино, об артистах, о каскадерах, об интересных случаях, ну и о работе художника в кино, о которой мало, что известно. Наша школа носит имя Пушкина, а в актовом зале нет даже портрета великого поэта. Наш директор Василий Иванович Кошмин хотел заказать портрет Пушкина в Художественном фонде, но когда ему назвали стоимость, он пришел в ужас. В школе таких денег нет, поэтому у меня убедительная просьба, не могли бы вы помочь нам, я знаю, что вы очень заняты, но может кто-нибудь из ваших знакомых художников согласиться нарисовать портрет поэта для школы по божеской цене. Никогда не думала, что простой портрет, может так дорого стоить!

— Хорошо, я поговорю с руководством Худфонда о приемлемой для вас цене. Может они пойдут навстречу и даже подарят портрет Пушкина.

— Заранее благодарю вас, Владимир Аннакулиевич.

Свое обещание я выполнил, купил в Художественном салоне портрет Пушкина и подарил школе, сказав, что это подарок от Худфонда.

Я давно не видел дочку и удивился, как она подросла. Когда раньше я приезжал со съемок и входил в дом, маленькая Вика бежала ко мне с моими тапочками в руках, смеялась и кричала:

— Володя — отец приехал, Володя — отец приехал!

Я брал ее на руки и высоко поднимал над собой. Теперь это была уже барышня. Красивая девушка с черными гладкими волосами и голубыми глазами. Следующий мой приход в школу был на выпускной вечер, где Вику отметили среди лучших выпускниц. Я передал ей большой букет роз, который она тут же отдала Римме Степановне.

В Ашхабаде я задержался ненадолго, но успел поработать на двух спектаклях. В Русском драматическом театре им. А. С. Пушкина, по договоренности с режиссером Владимиром Коренкиным осуществил художественное оформление спектакля

«Старомодная комедия» по пьесе А. Арбузова. Эскизы к спектаклю я успел сделать в Москве, оставалось только утвердить их на художественном совете театра. Премьера прошла удачно и со мной заключили договор на следующий спектакль «Муж и жена снимут комнату» драматурга Михаила Рощина с режиссером Виктором Полицаевым.

В следующий приезд меня вновь пригласили художником-постановщиком спектакля «Пена» Сергея Михалкова, а на одну из главных ролей в спектакле, жену Махонина, пригласили известную московскую актрису Ольгу Аросеву. Вся труппа собралась посмотреть на нее во время генеральной репетиции, которая проходила уже в готовой декорации, где актеры были в костюмах и гриме. Аросева, войдя в декорацию «квартира Махонина», обошла ее, осмотрела, подошла к винтовой лестнице, ведущей на второй этаж, где была установлена дверь с матовым стеклом, поднялась на две ступени и спросила:

— Эта винтовая лестница ведет на второй этаж? Там тоже будет игровая сцена? В моем возрасте прыгать по крутым ступеням трудновато.

Я успокоил Аросеву:

— Вам туда прыгать не придется, там, за дверью с матовым стеклом будут силуэтом видны целующиеся ваша дочь с женихом, по пьесе, конечно же, — добавил я улыбаясь.

— Ну, слава Богу, мне не придется карабкаться туда и целоваться с женихом. Твоя декорация несколько необычна, это скорее декорация кино, чем театральная. В этом интерьере можно не только играть, но и жить. Вот в нашем, московском театре «Сатиры», где я служу, этот спектакль «Пена» идет почти без декораций. Наш художник поставил на сцене, на вращающийся круглый подиум машину «Жигули» красного цвета и все актерские мизансцены крутятся вокруг нее, а она вращается вокруг актеров. Вот и вся декорация в нашей «Сатире». Наверное, это новое веяние, советский модерн, но мне больше нравится твоя декорация, — она обняла меня, — здесь я могу поиграть всласть и почувствовать себя хозяйкой большого Махонинского дома.

К приезду знаменитой актрисы в городе были развешены афиши с портретом Ольги Аросевой. Главный режиссер театра Ренат Исмаилов подарил ей свежеотпечатанную афишу, на которой расписалась вся труппа театра, в том числе и я. Актриса была тронута таким вниманием:

— Эту афишу я покажу в нашем театре главному режиссеру, пусть увидит мой портрет и поймет, с каким уважением надо относиться к артисту.

Все засмеялись шутке, хотя там была и доля правды. Не

всякий театр дает портрет актрисы крупным планом на всю афишу.

Главный режиссер, Ренат Исмаилов, хорошо знакомый мне еще с начала семидесятых годов по Москве, где мы проходили «Курсы повышения квалификации главных режиссеров и главных художников театров» Министерства культуры СССР, рекомендовал режиссеру Полицаеву сделать со мной спектакль «Два веронца» В. Шекспира. Я располагал временем, поэтому согласился, а в дальнейшем, когда появлялся в Ашхабаде, работал уже с Ренатом Исмаиловым, с которым я сделал спектакли: «Загадка дома Вернье» по роману Агаты Кристи, «Приключение солдата Ивана Чонкина» Владимира Войновича, «Ограбление в полночь» Мирослава Митровича и другие спектакли.

2 апреля 1982 года в Центральном Доме Кино на Васильевской, состоялась премьера фильма «Служа Отечеству». Там я встретил Владимира Басова, который был ответственным за проведение премьеры нашего фильма. Не знаю, почему оказался в этот вечер именно Басов, но для себя я решил, что сыграла роль их давняя дружба с Латифом еще со времен студенческих лет во ВГИКе. Он подошел ко мне, мы обнялись, его лицо мне показалось встревоженным. Приглушенным голосом он сказал:

— Как хорошо, что ты пришел, тезка.

— Как же я мог не придти на премьеру своего фильма, да еще в Дом Кино?

— Ты не в курсе, что произошло?

— Нет, а что случилось?

— Латиф с обширным инфарктом лежит в реанимации, — сказал Басов, — это случилось в Ташкенте, буквально накануне его вылета в Москву на премьеру. Я сам узнал об этом полчаса назад. Из Ташкента прилетел первый секретарь Союза кинематографистов Узбекистана Малик Каюмов, ты его, конечно, знаешь. Идем со мной, он сидит в дирекции Дома Кино, будем решать: проводить премьеру или нет.

От его слов у меня похолодело все внутри, на глазах навернулись слезы, а в груди появился комок. Владимир Басов взял меня под руку, и мы пошли в дирекцию. При нашем появлении Малик Каюмов встал, мы поздоровались. В кабинете было несколько человек, лица которых я не запомнил. Басов сказал:

— Артыков уже в курсе происшедшего.

Малик Каюмов доверительно положил руку мне на плечо и, глядя мне прямо в глаза, сказал:

— Только что я по телефону разговаривал со Светланой, супругой Латифа, она просила не отменять премьеру. Учитывая, что будут гости из посольства Афганистана, чиновники Госкино и другие приглашенные друзья и коллеги Латифа, а также назначен банкет в ресторане, надо провести вечер как обычно, будто ничего не случилось

— Володя, — обратился Басов ко мне, — ты единственный из постановщиков фильма, короче — старший. Актеры, которые у вас снимались и другие члены группы уже в зале, я открою вечер, расскажу о Латифе, о его творчестве, но представлять группу придется тебе, так как я не знаком со многими из них.

— Наверное, Малик Каюмов, как секретарь Союза кинематографистов скажет несколько слов? — Спросил я.

Малик Каюмов отрицательно покачал головой:

— Нет, Володя, придется тебе представлять группу, как старшему, я возвращаюсь в Ташкент, я должен быть там.

Заканчивая свое выступление на сцене, Басов сказал:

— По весьма уважительной причине режиссер-постановщик, Латиф Файзиев, не смог прибыть на премьеру и поручил представлять зрителям актеров и членов съемочной группы фильма «Служа Отечеству» художнику-постановщику Владимиру Артыкову.

Я встал к микрофону, обвел глазами первый ряд зала, среди приглашенных сидели Сергей Аполлинариевич Герасимов, Тамара Федоровна Макарова, Георгий Склянский и гости из посольства Афганистана и чиновники Госкино. Я представил группу, стоящую на сцене под экраном. Погас свет, начался фильм. Мы с Басовым вышли в фойе, к нам подошли члены группы и сын Латифа от первого брака, с женой. Мне было известно, что они живут в Москве, оба солисты балета музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. Мы с Басовым рассказали им о произошедшем несчастье и о том, что Малик Каюмов разговаривал с женой режиссера, и она подтвердила желание провести премьеру и не отказываться от банкета. Всем приглашенным, особенно иностранным гостям надо не дать понять о том, что случилось. Виктор Соцкий, не переставая, плакал.

— Возьми себя в руки, Витя, ты актер и обязан сыграть в любой ситуации. Да, нам всем тяжело, но Светлана просит провести этот вечер достойно, — сказал я.

— Да, Малик Каюмов и я, — сказал Басов, — тоже так считаем, вести стол на банкете будет Владимир Аннакулиевич, к сожалению, я не могу остаться на банкет, но верю, что вы достойно выйдете из положения.

К концу фильма я вошел в зал, постоял немного в темноте, через несколько минут зажегся свет. С первого ряда направлялись к выходу Тамара Макарова, Сергей Герасимов и его ассистент Георгий Склянский, давний мой приятель еще по ВГИКу и по фильму «Тайна предков», где он сыграл одну из ролей. Тамара Федоровна протянула мне руку, которую я поцеловал, Сергей Аполлинариевич пожал мне руку:

— Какие новости? Стало что-то известно о состоянии Латифа? — Спросил Герасимов.

— Малик Каюмов разговаривал с его женой, но это было часа три тому назад. Она передала, что пока он без сознания, находится в коме, — ответил я.

Тамара Федоровна вздохнула и сказала, обращаясь к Герасимову:

— Сережа, какое несчастье, нашему Латифчику плохо, а мы ничем ему помочь не можем.

Сергей Аполлинариевич погладил ее по плечу:

— Успокойся, Тамара, надеемся, что все обойдется, — он провел себе пальцами по лбу, будто что-то вспоминая, и повернулся лицом ко мне:

— Если я не ошибаюсь, на «Утоление жажды» с моим учеником, Борей Мансуровым, вы работали?

Я удивился его феноменальной памяти, про которую ходили легенды, он помнил всех и все, что происходило с ним.

— Да, Сергей Аполлинариевич, я был художником на «Утолении жажды», — ответил я.

Тамара Федоровна сохранила былую красоту и стать. Она была одета в черную водолазку, закрывающую ее шею под самый подбородок, с гладкой прической волос.

— Вы работали раньше с Файзиевым, еще до этой картины? — Спросила она меня.

Не успел я ответить, как Жора Склянский опередил:

— Володя работал с Латифом на двухсерийном фильме «Восход над Гангом».

Тамара Федоровна одобрительно кивнула головой:

— Будем надеяться, что наш Латифчик еще порадует новыми фильмами и с ним будет все хорошо, — грустно сказала она на прощание.

Потихоньку наша группа побрела к банкетному залу, я шел рядом с Виктором Соцким. Проводив Герасимова и Макарову, к нам присоединился Жора Склянский, мы пошли длинным коридором к вестибюлю, откуда лестница вела на третий этаж к ресторану. В гардеробной я увидел Басова и Валентину Титову, они надевали плащи, собираясь уходить. Увидев меня, Валентина

дала мне знак рукой. Я подошел к ним. Оба они были встревожены, и мне показалось, что у Вали на глазах слезы, Басов взял мою руку и тихо сказал:

— Все кончено, только что звонила Света. Латифа больше нет. Он ушел от нас навсегда.

Неподалеку стоявший Виктор Соцкий громко разрыдался, он видимо понял или слышал, о чем мы говорили.

Глава 25

Весной 1982 года шли последние дни съемок фильма «Свидание с молодостью» киностудии «Мосфильм» режиссера-постановщика Валентина Попова. На этой картине снимались актеры: Кирилл Лавров, Галина Польских, Тамара Логинова, Армен Джигарханян, Георгий Бурков. Галя Польских играла младшую сестру, а старшую — Тамара Логинова. Так, по фильму, они стали близкими родственницами. За несколько лет до этого они также снимались в одном многосерийном фильме режиссеров Валерия Ускова, Владимира Краснопольского «Тени исчезают в полдень». Тамара собиралась в Геленджик на съемки и предложила мне поехать вместе.

— Володя, я считаю, что пора тебе сменить обстановку. Ты устал, вон какую огромную картину пишешь, стоишь у мольберта с раннего утра до захода солнца, на твоем холсте изображены толпы людей, машины, лошади, катера, пароходы. До всесоюзной выставки еще полгода, успеешь закончить работу. Поедем, там покупаешься на море, отдохнешь, а главное, отвлечешься от тяжелых воспоминаний после ухода из жизни Латифа. Не бери тяжелый этюдник с красками, возьми альбом для акварели.

Так мы оказались в Геленджике. Тамара снималась, а я писал морские этюды, за ней утром заезжала машина, обратно она возвращалась уже затемно. Когда бывали свободные от работы дни, мы ходили на море. Однажды, прогуливаясь по набережной Геленджика, Тамара сказала:

— Володя, посмотри, наши девушки прогуливаются, видно у них тоже несъемочный день, я тебя сейчас познакомлю с актрисами нашей группы.

— С одной из них я знаком, это Галя Польских. Только помнит ли она меня?

— Где это ты познакомился с ней? — Пристально посмотрела на меня Тамара.

— С Галей меня познакомил мой друг Володя Архангельский. Это было на киностудии им. М. Горького, в коридоре, возле павильона, где снималась картина «Журналист». Тогда Володя был вторым оператором уРапопорта. Мы постояли втроем полчасика, поболтали. Вскоре Галю вызвали в павильон на репетицию, а мы остались, и Архангельский рассказал мне:

— Когда-то я был влюблен в Галину Польских, и даже планировал жениться на ней, но ты, Володя, хорошо знаешь мою маму, она, конечно, была против этого брака. Считала, что мы еще слишком молоды. Так что, у нас не сложилось, и мы остались

просто хорошими друзьями, а вот сейчас даже работаем на одном фильме.

Между тем актрисы подошли, и Тамара представила меня:

— Владимир Артыков, художник.

– Нелли Корниенко.

Ее лицо мне показалось очень знакомым.

— Я вас видел в Малом театре. Вы играли Эмму в спектакле «Берег», по Бондареву. Я не ошибаюсь?

— Да, я работала в этом спектакле.

Стоящая рядом Галя Польских смотрела на меня и весело улыбалась.

— Вот так встреча! Тамара, а Володю я знаю, только не припомню, когда и кто нас познакомил.

— Володя наверняка помнит, у него на красивых женщин отличная память, — ответила Тамара.

— Конечно, помню! Меня с Галей познакомил оператор Володя Архангельский. Это было на киностудии им. Горького, когда ты снималась у Герасимова на фильме «Журналист». А я в то время работал в соседнем павильоне.Толя Ромашин и Кубацкий в это время репетировали эпизод с режиссером Булатом Мансуровым в нашем фильме «Утоление жажды», а мы с Архангельским обсуждали в коридоре, где отметить нашу встречу после съемок.

— Да, вспомнила! Точно, нас познакомил Володя Архангельский! Как это давно было! — Всплеснула руками Галя.

Тамара и Нелли стали увлеченно разговаривать о чем-то своем, как это бывает между давними знакомыми. Они шли, то останавливаясь, то замедляя шаг, беспрерывно болтая, а мы с Галей продолжали идти дальше, постепенно расстояние увеличивалось и мы оказались далеко впереди. Неожиданно Галя спросила:

— Володя, ты, конечно, слышал о трагической судьбе моего первого мужа Файка Гасанова?

— Да, Галя, слышал. Летом 1962 года я был в Одессе, куда приехал с надеждой поработать на киностудии. Это были трудные годы. На всех студиях страны приостановили запуск новых картин, а незаконченные фильмы пересматривали на предмет идеологии. Много отснятого материала было положено на полку на долгие годы. Я тогда остановился в студийной гостинице «Куряж», как ее называли обитатели. Хорошо помню, как меня приняло братство из старожилов «Куряжа». Вечером, мы уже сидели в каком-то тесном одноместном номере, в компании режиссеров Андрея Хржановского, Киры Муратовой, художника Рубена Мурадяна, ассистента режиссера Нины Ивановой, уже

известной по фильму «Весна на Заречной улице», где она блестяще сыграла учительницу. Был там и твой муж Файк Гасанов, и еще какие-то люди, не помню их. Пили красное вино «Червонное», метко прозванное «борщом». Настроение царило упадническое. Все присутствующие были в творческом простое, без зарплаты, которую давно уже не платили, угасала надежда, что кинопроизводство скоро оживет. Это время ты и сама хорошо помнишь. Файк был возбужден и с восторгом говорил о творчестве режиссеров Витторио де Сика и восходящей звезде Микельанджело Антониони. Потом он заговорил о тебе и о маленькой вашей дочери и с грустью сказал:

— Страшно то, что я ничем не могу им помочь, не могу быть им материальной опорой. Еще хорошо, что моя Галя при деле, она снимается и кормит всю семью.

Нина Иванова, чтобы снять напряженность момента, спросила Файка:

— У тебя есть фотография твоей маленькой?

У Файка засветились глаза, он достал из кармана бумажник, раскрыл его, и мы все увидели фотографию маленького улыбающегося ребенка, лицо которого было абсолютно твоим отражением, Галя.

— Как это мужественно, Файк, носить фотографию своей доченьки у себя на груди, — сказала Кира Муратова.

Все одобрительно зашумели, а Рубен Мурадян, по-восточному, как принято, шлепнул Файта ладонью об ладонь. Все сдвинули стаканы с «борщом» и выпили за твою дочь и маму-кормилицу, то есть за тебя, Галя. Потом вспомнили обо мне.

Рубен сказал:

— В нашем сообществе прибавился еще один безработный, предлагаю выпить и за него.

Нина Иванова добавила:

— Завтра Артыков встречается с директором киностудии, пожелаем ему удачи. Может ему повезет больше, чем нам.

Файк чокнулся со мной и сказал:

— Не уверен, что ему повезет, но представиться директору он обязан, тем более, что наша директриса раньше работала не то в обкоме, не то в горкоме, а они многое могут, если захотят.

— Да, это время я хорошо помню, — сказала Галя Польских, — тогда каждый выкручивался, как только мог. Но обрати внимание, что немногие добровольно покинули кино, переждали это время. Для некоторых это стало временем испытаний. Андрей Хржановский ушел в мультипликацию, сделал себе имя новым направлением в искусстве. А как сложилась твоя судьба в Одессе?

— Ты представляешь, Галя! Пошел я к директору студии выяснить свою дальнейшую судьбу, окажусь ли востребованным в ближайшее время или нет, уезжать мне или оставаться. Директором студии оказалась женщина по фамилии Гладкая. Приняла она меня очень хорошо, беседа наша продолжалась больше часа. Гладкая рассказала о сложной обстановке на студии, о том, что в ближайшие месяцы рассчитывать на запуск новых картин не приходиться:

— Творческим безработным труднее всего, куда проще с техническим составом студии, им можно найти работу.

Директор внимательно оглядела меня, словно доктор пациента:

— Какой ты худенький и бледный, одни глазища с ресницами длинными, как у барышни. Попробую помочь тебе.

С этими словами она сняла трубку телефона, набрала очень короткий номер:

— Галя, у меня в кабинете сидит молодой, очень симпатичный художник. Я заинтересована в том, чтобы сохранить этот кадр до лучших времен. Не могла бы ты устроить его в один из твоих санаториев. Нет, нет, не отдыхать, а поработать. Так присылать мне его к тебе? Ты обещаешь что-нибудь придумать? Спасибо, дорогая.

Гладкая повесила трубку и спросила:

— Паспорт при тебе?

— Да.

— Тогда садись на пятый трамвай в сторону центра, сойдешь на Вокзальной площади. С левой стороны от вокзала увидишь огромное красивое здание, это — обком. Войдешь в вестибюль, покажешь милиционеру паспорт, тебе скажут, как пройти к Галине Борисовне. Дальше тебе Галя все расскажет.

Я поднялся на второй этаж обкомовского здания, вошел в указанный мне кабинет, и увидел ослепительно красивую женщину. Ее толстая коса каштановых волос словно нимбом окружала голову, светилось белое лицо с розовым румянцем, на котором сияли огромные синие глаза и алые чувственные губы. Белая нейлоновая блуза обтягивала тугие груди, торчащие над громадным дубовым столом, уставленным разноцветными телефонами. Признаться, у меня задрожали колени, голос пропал, и я полушепотом назвал свою фамилию и имя.

— Присядьте, — приветливо сказала она, долго и внимательно разглядывая меня.

— Похож, Гладкая довольно точно обрисовала ваш портрет.

Улыбаясь, она обнажала ровный ряд жемчужных зубов. Вот это красавица! Пронеслось в моем сознании, жаль, что стол

закрывает нижнюю часть ее фигуры, а так хотелось бы посмотреть какие у нее ножки.

— О сегодняшних трудностях кино я осведомлена. Наша задача сохранить творческие кадры, — с серьезным видом заговорила Галина Борисовна. — Я хочу предложить вам на летний период поработать в санатории для школьников, он в шестидесяти километрах от Одессы, на берегу моря, в живописном курортном месте, где Днестровский лиман и Черное море сошлись так близко, что их разделяет узкая коса, на которой расположены пионерские лагеря и санатории. Хочу вас сразу предупредить, что санаторий для школьников, в который я вас рекомендую, не совсем обычный, в нем набираются сил дети работников Совета Министров Украины, большинство из которых киевляне, есть и из других крупных городов республики. Я думаю, им будет интересно узнать от вас о живописи, театре и кино. Я уже позвонила главврачу санатория о вашем приезде, с ним вы решите, на какую должность вас оформить. Это может быть или воспитатель группы, или руководитель изостудии, или руководитель театральной студии, сами выберете, что вам больше по душе. В любом случае, я уверена, вам очень понравится там. Море, великолепное питание и условия жизни позволят вам отдохнуть, набраться сил и даже творчески поработать. Туда любят ездить наши художники и привозят оттуда великолепные пейзажи для выставок. У вас есть деньги на поезд? Не стесняйтесь, мы можем помочь вам.

— Немного есть, — я утвердительно кивнул головой.

— Хорошо, билет на поезд стоит совсем недорого. Ехать до станции Сарата. Там вас встретит инструктор райкома партии и на своей машине довезет прямо до курортного района Приморский, и передаст в руки главврача совминовского лагеря. Поезд уходит завтра, рано утром. Вокзал прямо на площади, посмотрите расписание и купите билет. Вам все понятно? — Спросила она, вставая, и протянула мне руку. Я не удержался, взял ее пухленькую ладонь с длинными красивыми пальцами и поцеловал. Она засмеялась и сказала:

— В партийных органах это не принято, но, вам, художникам, позволено то, что не позволено другим.

Я понял, что аудиенция закончена, поблагодарил Галину Борисовну и пошел на вокзал покупать билет.

Вечером, в «Куряже» устроили проводы. В моем номере собрались Рубен Мурадян, Андрей Хржановский, Нина Иванова и твой, Галя, Файк Гасанов. Традицию нарушать не стали, пили «борщ», закусывая хлебом.

Когда через полтора месяца я вернулся в Одессу откормленным, загорелым, довольным и счастливым, привезя ребятам местного вина, копченой рыбы, винограда и помидоров, то застал всех в том же удрученном состоянии. Среди них не было только Файка Гасанова. Я спросил:

— Ребята, а где Файк?

Все опустили головы, и только Нина Иванова грустно, со слезами на глазах сказала:

— Володя, случилось большое несчастье. После твоего отъезда, дней через пять, наш Файк трагически погиб. Он попал под трамвай недалеко от киностудии и «Куряжа».

Вечером я пригласил всех киношников, живущих в «Куряже» в свой номер, чтобы помянуть Файка Гасанова, нашего друга, одаренного, но так и не успевшего снять ни одного фильма. Рассказывая о нем, Нина Иванова вспомнила такой случай:

— Файк перед смертью, дня за три, приколол свой пропуск, где была его крошечная фотография на доску почета передовиков производства Одесской киностудии. Я это восприняла с пониманием, спрашивается, зачем нужен пропуск на киностудию, на которой ты не востребован, тем более, если тебе только двадцать шесть лет?

— Да, считают, что Файк случайно попал под трамвай, лично я, очень сомневаюсь в этом, — сказал грустно Рубен.

— Рубенчик, не терзай душу, не ты один так думаешь, — вытирая слезы, добавила Нина.

Все выпили, не чокаясь и не глядя друг другу в глаза.

Выслушав меня, Галя спросила:

— Ты тогда остался в Одессе?

— Нет, Галя, узнав о трагедии с Файком, оставаться в Одессе мне не захотелось, и я, уехал в Москву, где взял направление на Свердловскую киностудию. Прости меня Галя, эту грустную историю я рассказал по твоей просьбе.

К этому времени подошли Тамара и Нелли, и мы вместе продолжили прогулку по набережной Геленджика.

Когда съемки закончились и актеры разъехались, мы с Тамарой остались, чтобы совершить поездку в Новороссийск, на Малую Землю, посмотреть завершение работы над памятником, посвященным героям советским воинам, отдавшим жизнь за родину. Мы увидели белокаменный монумент, похожий на десантный корабль, который вышел из моря на берег и с него высаживается морской десант. Этот монумент скульптора Владимира Цигаля производил очень сильное впечатление. Глядя на него, Тамара сказала:

— Какая мощь в этой многофигурной композиции.

— Да, сильная вещь. Он сам в войну, будучи моряком-черноморцем участвовал в высадке десанта в Новороссийск и Керчь. Скульптор гениально проявил себя и в памятнике генералу Карбышеву, где всего в одной фигуре выразил дух и несгибаемую волю русского воина, и он имеет такую же силу воздействия, как и этот многофигурный монумент.

— Да, — ответила Тамара, — не зря так высоко оценили памятник генералу Карбышеву, присудив Владимиру Ефимовичу Цигалю Ленинскую премию.

Акварели, которые мною были написаны в Новороссийске, на Малой Земле, я выставил уже после смерти Леонида Ильича Брежнева в Ашхабаде в выставочном фойе Русского драматического театра им. А. С. Пушкина. В прессе была крошечная заметка о выставке, время Брежнева прошло и все, что было связано с его жизнью, официальных чиновников от культуры не волновало.

Вернувшись в Москву, я вновь встал к мольберту. Надо было успеть завершить работу над картиной к предстоящей осенью очередной всесоюзной выставке.

Глава 26

Приближалось шестидесятилетие образования СССР. Страна широко готовилась отметить эту дату. Ко всесоюзной художественной выставке «СССР — наша Родина» я подготовил картину «Каракумский канал — артерия дружбы народов», которую завершил уже после возвращения из Геленджика, оставалось только доставить ее в Манеж.

Казалось бы, пустяк, однако, вынести из квартиры большую, тяжелую картину в раме, натянутую на подрамник с двойной крестовиной, длиной более двух метров и почти такой же высоты на лестничную площадку, а затем спустить ее с третьего этажа на первый по узким лестничным пролетам обычного девятиэтажного дома обернулось большой проблемой. От нас потребовалась изобретательность и сноровка. Из двери квартиры мы с Тамарой буквально выдернули картину. В лифт, конечно, работа не помещалась, на лестнице развернуть ее тоже было невозможно. Нам приходилось передавать картину по воздуху через перила одного лестничного марша на другой, и делать это надо было аккуратно, с ювелирной точностью, чтобы не продавить случайно холст и не поцарапать красочный живописный слой. Без помощи водителя грузового крытого такси Николая нам было не справиться. Намучились мы изрядно, но к счастью, благополучно привезли картину в Манеж, на выставком, где передали ее в руки рабочим, которые лихо подхватили ее, и она исчезла в огромных служебных воротах Центрального выставочного зала. Авторам вход на выставком был запрещен, но художникам было известно, что председательствовали там Николай Пономарев и Таир Салахов.

До открытия выставки оставались считанные дни. Придя в Союз художников на Гоголевском бульваре, я случайно встретил Иззата Клычева, Председателя союза художников Туркмении, который только что вернулся из Италии, где был на академической даче русских художников. Мы поздоровались:

— Волёдя, спустимся в ресторан, пообедаем. Давно не виделись, в Ашхабаде ты редкий гость, тебя теперь можно встретить только в Москве, извини, совсем забыл, ведь ты вырос на Арбате, тянут родные пенаты, — съязвил Иззат.

В ресторане мы сели за столиком рядом с дверью, ведущей в бар, за которым находился небольшой банкетный зал. Заказали бифштекс с картофелем, салат из помидор, графинчик водки и боржоми. Только мы разлили по рюмкам водку, как в ресторан вошел Председатель Союза художников СССР Николай

Афанасьевич Пономарев и направился в сторону банкетного зала. Проходя мимо нашего столика, он увидел Иззата. Клычев встал ему навстречу, они обнялись.

— Иззат, как хорошо, что ты появился. Я, пожалуй, пообедаю с тобой. Только загляну в банкетный зал, все ли там готово. Приехала чехословацкая делегация, вечером будет небольшой прием, приходи обязательно.

Тут же появилась директор ресторана, блондинка красавица:

— Николай Афанасьевич, вы будете обедать?

— Да.

— Тогда я вас сама обслужу, — улыбнулась она.

— Принеси тоже, что и на столе у Иззата Назаровича, я сяду с ним.

Через минуту Николай Афанасьевич вернулся, на столе уже стояли бифштекс, салат из помидор, боржоми и водка.

— Иззат, — спросил Понамарев, — ты из Италии, когда прилетел?

— Дня три тому назад, — ответил Иззат, разливая водочку в рюмки.

— Три дня говоришь? А почему тебя не было на выставкоме в Манеже?

— Ты понимаешь, Коля, тут неожиданно свалились на меня депутатские дела, ну никак не мог вырваться.

— Жаль! Один твой художник из Туркмении отличился. Очень, очень хорошую картину представил на выставком. Мы ее приняли на ура. Решили даже добавить еще одну его картину на выставку, из запасника.

Иззат удивленно спросил:

— И кто же этот художник?

— Сейчас, — ответил Пономарев и вытащил записную книжку из внутреннего кармана пиджака, полистал ее, и, найдя запись, прочитал:

— Владимир Артыков. «Каракумский канал — артерия дружбы», а из запасника мы взяли «Каракумы 1919 год. Перед боем». Так что он будет представлен в экспозиции сразу двумя картинами.

Иззат расплылся в улыбке и кивком головы показал в мою сторону:

— Волёдя Артыков, это вот он и есть.

Пономарев вдруг встал. Я тоже встал. Николай Афанасьевич протянул мне руку, и, глядя мне в глаза, очень серьезно отчеканил:

— На выставкоме вы показали замечательную работу, «Каракумский канал» будем рекомендовать в Третьяковку, да и

вторая картина займет достойное место в одном из московских музеев.

Пожав мне руку, Николай Афанасьевич обратился к Иззату Назаровичу:

— Иззат, за такие произведения художников надо поощрять. Выдвигать на звание.

— Да, Коля, Волёдя давно заслужил звание, я тебе обещаю поработать в этом направлении.

— Вот и хорошо, Иззат, не забудь.

За обедом Понамарев и Иззат говорили о своих делах, называя друг друга по именам, чувствовалось, что они давние друзья, а не только коллеги. Николай Афанасьевич выпил еще рюмку, доел бифштекс и ушел, напомнив Иззату о вечернем приеме в банкетном зале.

После короткого молчания Иззат спросил:

— Что за картину, Волёдя, ты представил в Манеже, чем же ты так удивил выставком? Коля в свою книжку так просто имена художников не записывает. Поздравляю, теперь ты попал в обойму! А это — дорогого стоит. Кроме того, Понамарев теперь лично познакомился с тобой, а у него очень хорошая память.

Иззат сделал ударение на словах «очень хорошая память».

— Иззат, я не буду тебе рассказывать о новой работе, ее надо смотреть.

— Хорошо, буду на открытии в Манеже, тогда и увижу, — ответил Иззат.

Я почувствовал в его интонации то ли досаду, то ли раздражение. Скорее всего, он был уязвлен тем, что плохо знаком с творчеством своих художников.

Отшумел вернисаж, как всегда, было торжественно и чопорно. Подобные мероприятия, приуроченные к датам, отмечались пышно. В газете «Правда» от 17 января 1983 года были напечатаны репродукции с картин Олега Вуколова «Магистрали Сибири» и моей — «Каракумский канал — артерия дружбы народов», там же была и небольшая статья, рассказывающая о всесоюзной выставке. Несколько позже, на обложке журнала «Искусство» № 7 за 1983 год поместили репродукцию картины «Каракумский канал», напечатали ее и в журнале «Творчество» вместе со статьей искусствоведа Юрия Нехорошева «Восхождение к картине». А еще через некоторое время ее приобрела Государственная Третьяковская галерея.

В это время я не был связан с театральными постановками и съемками кинофильмов, отдавшись полностью работе над живописными полотнами, показывая новые картины, которые, к

счастью, приобретались Министерством культуры и Союзом художников прямо со всесоюзных выставок: «На страже завоеваний социализма» 1983 год, «Земля и люди» 1984 год, «45 лет Великой победы» 1985 год, к которой я написал большую многофигурную картину «Встреча победителей».

1986 год оказался для меня очень плодотворным. Я участвовал на двух всесоюзных выставках: в Манеже — «Мы строим коммунизм», в ЦДХ — «Космос на службе мира», посвященной 25-летию полета Юрия Гагарина. В том же восемьдесят шестом году на Крымском валу была развернута большая экспозиция советского изобразительного искусства из собрания Государственной Третьяковской Галереи «Этапы большого пути», где я был представлен картиной «Комсомольская свадьба». Эта выставка продолжалась около трех лет, поскольку шла реставрация старого помещения Третьяковки в Лаврушинском переулке. Зритель мог увидеть картины, скульптуру, графику, произведения советских мастеров, многие годы находившиеся в запасниках знаменитой галереи. Это был большой настоящий праздник не только для зрителей, но и для авторов. Художник гордиться, когда его произведение замечено и приобретено музеем. Но когда картина уходит в запасник из-за нехватки экспозиционных площадей, и ее долгие годы не видят зрители, автор испытывает чувство горечи, ведь его детище, выстраданное им, заживо погребено. Совсем другое дело видеть творение своих рук на стенах музея. Устроители выставки «Этапы большого пути» издали прекрасный иллюстрированный каталог.

Я продолжал ежегодно ездить в дома творчества: подмосковный Сенеж и латвийский Дзинтари, где постоянно писал картины для выставок. Условия были замечательные. В Дзинтари я бывал и зимой, и осенью, и весной. Летом бывал и в Паланге, где тоже был дом творчества, также ездил и в дом творчества в Хосту, недалеко от Сочи. Пребывание там продолжалось два месяца, за это время я успевал написать картину, а иногда и две.

Будучи в Дзинтари, я встретил Диму Надежина, с которым, оказывается, мы учились в послевоенные годы в одной художественной школе на Чудовке. Я, сразу после войны, а он, несколько позднее. Это выяснилось из наших разговоров в Дзинтари. Однако и он, и я рисовали и писали акварелью учебные постановки, в которых присутствовало чучело черного ворона. Вспоминая это время, мы с Димой весело смеялись над тем, что черный ворон присутствовал во всех учебных постановках, как главный герой натюрморта, менялись только предметы вокруг

него: искусно выполненные муляжи овощей, фруктов, грибов. И только ворон оставался неизменно в каждой постановке. Это продолжалось долгие годы. И Дима признался, что он с группой школьников решил положить конец этой одиозной фигуре ворона. Они просто выкрали его однажды. Так художественная школа потеряла главного натурщика.

— Неужели, Дима, это правда! Ведь когда еще я учился, ворон доводил нас до тошноты. Его не то, что писать и рисовать, мы смотреть уже на него не могли, до того он опротивел нам.

— Да, — гордо сказал Дима, — мы его приговорили! Приедешь в Москву, у меня в мастерской на камине увидишь изъеденного молью, но все еще не терявшего своей гордой осанки ворона. Его бы давно пора выбросить, но рука не поднимается, каков бы он не был, но это — связь с юностью.

Однажды Дима предложил поехать в Ригу посмотреть персональную выставку восходящей звезды Латвии, художницы Майи Табака. Это имя уже было популярно в среде художников Прибалтики. Наш рижский приятель художник Юрий Циркунов, в мастерской которого бывали мы с Димой, много рассказывал о талантливой Майе Табака, он и предложил посмотреть ее персональную выставку, проходившую в бывшем храме, в самом центре Риги. Подходя к зданию дворца искусств, мы увидели очень длинную очередь. Дима сказал:

— Смотри, какая очередь. У нас в Москве такая была только к Илье Глазунову, когда он выставился Манеже.

— Да, я был на той выставке. Моросил мелкий дождь, все порядком вымокли, но очереди не покидали. И что удивительно, группа молодых людей, стоящая около меня, на чем свет ругала Илью Глазунова. Они говорили, что он не может рисовать, что у него плохой колорит, что все его искусство политиканство, но некоторые пытались защитить художника и даже говорили, что он гений. Но, в основном, о его творчестве отзывались нелестно.

— Я тоже подобное слышал, стоя в очереди на выставку Глазунова. Поносили его, кому не лень, — продолжил Дима.

— Так вот, медленно продвигаясь в очереди, вдоль Манежа по Моховой, я не выдержал и вмешался в разговор:

— Простите, ребята, вы уже час мокнете под дождем, стоя в очереди. Ради чего? Судя по вашим резким высказываниям, Глазунов вам не нравится, мягко говоря. Разошлись бы по домам, а те, кто хочет посмотреть работы, быстрее попали бы на выставку.

После моих слов спорщики приутихли, но очереди не покинули.

— Да, странный народ наш брат художник, — продолжил

Дима, — критиковать, ниспровергать, все отрицать стало модно. По-видимому, это способ самоутверждения. Великий Репин всегда находил что-то интересное и даже важное в работе любого художника.

— Дима, я считаю, что талантливый человек видит способности у других, и старается понять и докопаться до сути произведения. Огульно ругать, по меньшей мере, — снобизм.

Так, разговаривая, мы подошли к входу на выставку Майи Табака и, не обращая внимания на длинную очередь, хотели пройти на выставку, показав милиционеру членские билеты Союза художников, будучи уверенны, что в Риге, как и в Москве, членам Союза проход на любой вернисаж разрешен вне очереди. Милиционер посмотрел наши книжки, вернул их нам и сказал:

— У нас, в Риге, все проходят в порядке живой очереди. Пожалуйста, встаньте в конец, очередь двигается достаточно быстро, и вы успеете посмотреть нашу великую художницу.

Стояла прибалтийская прохладная погода, под ногами хлюпала снежная жижа, было промозгло. Мы выстояли длинную очередь, не нарушая правил. Когда поднялись по лестнице в круглый зал, где была выставка, увидели большой фотопортрет Майи Табака. На нас смотрела красивая, черноволосая молодая женщина. Мне она показалась похожей на французскую певицу Мирей Матьё. В зале, по кругу стояло пять тяжелых мольбертов, на каждом из них — по большой картине. Под работами, на полу стояли красивые прямоугольные керамические вазоны с живыми цветами. Каждая работа была ярко освещена несколькими подвесными софитами, а рядом с картиной, на специальной подставке, под стеклом были таблички с названием картины и подробным описанием сюжета, а также где и когда написано произведение.

Описание было на латышском и русском языках. Прочитав эти подробные тексты на табличках, мне стало понятно, что писала свои картины Майя Табака в ФРГ, живя в обычной немецкой семье, в доме которой ей была выделена под мастерскую просторная комната. Персонажами этих фантастических, сочиненных картин стали члены семьи, в которой она жила: они и были героями ее полотен — хозяин, хозяйка, их дочери и сыновья. Художница погрузила героев в придуманный ею мир: придумала для них одежды, окружила фантастическими пейзажами из скал, водопадов, райских садов, сирен и жар-птиц. Вместе с тем это были портреты именно немцев, через детали картины чувствовался прусский дух. Я сразу воспринял художницу, что-то было общее в ее понимании композиции, ракурсов с моим пониманием фантастического и

романтического взгляда на мир.

За год пребывания в немецкой семье Табака написала шесть больших композиций, из которых одну оставила в семье. Эта картина была представлена подсвеченным цветным слайдом, конечно же, это был групповой портрет всей немецкой семьи, уже без фантазий. Они были одеты по-современному и предстали на реальном фоне своего дома.

На выставке, под сводами купола негромко звучала музыка Баха. Люди подолгу стояли у каждой картины, вглядываясь в лица персонажей, в окружающий их пейзаж. Музыка была созвучна настроению живописи, помогая созерцать и прочувствовать тот мир, который дарила нам художник Майя Табака. После осмотра выставки мы вышли на улицу. Дима сказал:

— Володя, ты представляешь! Всего пять картин на персональной выставке! Если бы я в МОСХе предложил сделать свою выставку из пяти картин в центре Москвы, на меня посмотрели бы как на сумасшедшего. Ты же знаешь, на наших персональных выставках нужно показать минимум шестьдесят работ.

— Да, латыши преподали нам урок, как надо достойно подать экспозицию! Ведь это — уважительное отношение не только к автору, но, прежде всего, к зрителю. Как говорится — «театр начинается с вешалки». Индивидуально подана каждая картина на мольберте, вставлена в роскошную музейную раму, ярко освещена подсветкой каждая работа, и даже поставлены цветы в вазах около каждого мольберта, я уж не говорю о музыке, которая ненавязчиво звучит и очень точно подобрана. Просто волнующее зрелище! Майя Табака — не только талантливая художница, но и красавица, — с восхищением продолжил я.

— Художница с очень хорошим вкусом, думаю у нее большое будущее, — задумчиво заключил Дима.

Мы молча продолжали идти по снежной слякоти. Каждый думал о чем-то своем. Я оставался под впечатлением только что увиденного. Дима неожиданно предложил:

— Володя, а не согреться ли нам в мастерской у Юры Цыркунова?

— Вот так, прямо, без предупреждения завалимся к нему в мастерскую? Неудобно.

— Юра свой человек, он с удовольствием нас примет. Конечно, если он сейчас в мастерской.

Мы пошли на набережную реки Даугава, где возвышался большой серый дом с огромными окнами, в нем были творческие мастерские художников Риги, дом звался Макслас. В Риге, я уже

был знаком с русскими художниками Циркуновым и Ивановым. Они оба, в конце Великой Отечественной войны, после освобождения Латвии, служили в частях Смерш, очищали Латвию от «лесных братьев», банды которых тогда свирепствовали в Прибалтике.

Циркунову и Иванову, как и многим другим молодым солдатам и матросам со всех концов Советского Союза, как участникам Великой Отечественной войны, после демобилизации предложили в виде поощрения поступить в любое высшее учебное заведение Риги вне конкурса. Так, Циркунов и Иванов стали студентами Рижской академии художеств.

По дороге к Юре Циркунову мы зашли в магазин и купили бутылку знаменитой рижской водки «Кристалл». К счастью, Юра оказался в мастерской и очень приветливо нас встретил. Мы восторженно рассказали ему о своих впечатлениях от выставки Табака. Он согласился с нами.

— Ребята, вы очень удачно пришли. На выставке насладились духовно, а теперь будем делать шашлык, но не обычный, кавказский, а наш, рижский. Мои друзья из Института питания научили меня мариновать мясо не луком, перцем и солью, а…

Не успел Юра закончить, как Дима вставил:

— Знаю, знаю, кефиром, сейчас это модно, и у нас в Москве так делают.

— Не угадал, Дима, не кефиром, а яблоками, — договорил Юра.

— Яблоками? Это что-то новое в кулинарии, — удивился я.

Циркунов дал Диме доску и нож:

— Нарезай мясо, как обычно на шашлык, а я займусь яблоками, — сказал он.

Юра быстро натер на крупной терке простые зеленые яблоки, как их называют — не сортовые, полтора или два килограмма. Нарезанное мясо уложили в эмалированный тазик, а сверху выложили кашицу из натертых яблок, довольно толстым слоем.

Юра успокоил:

— Не переживайте, процесс очень быстрый. Пока под соленый огурчик выпьем. Через полчаса уже можно будет нанизывать мясо на шампуры, оно успеет замариноваться.

Действительно, через полчаса яблочный маринад полностью рассосался, а мясо было чистым. Юра ловко стал нанизывать его на шампуры, а Дима раскладывать на электрический мангал. Вскоре приятный запах жареного мяса, и чудное шипение капающего жирка наполнил мастерскую.

— Вот так надо делать шашлыки в условиях творческого бытия. Володя, а ты порежь батон рижского хлеба, — попросил

меня Юра.

Шашлык таял во рту. Он был прожаренным и мягким.

— Я никогда не видел, чтобы так быстро можно было пожарить шашлык, — удивился Дима.

— Мои ученые из Института питания разъяснили мне, что яблочная мякоть — лучший маринад, она гораздо лучше, чем уксус и лук расщепляет мясо. А главное, не вредит здоровью, — ответил Юра.

Мы замечательно провели время, разговаривая о художниках и искусстве. Циркунов показал свою новую работу из жизни военных моряков. Это была вытянутая композиция, где были изображены матросы в белых робах на фоне синего моря, они катили по палубе на специальной тележке на роликах сверкающую сталью торпеду. Динамика движения матросов в картине, в которой преобладал белый и синий колорит, производила хорошее впечатление.

— Я остался верен военной тематике, — сказал Юра, — столько лет прошло, а все время война снится. Другие художники пишут цветы, натюрморты, пейзажи, а я никак не могу расстаться с годами войны.

В дом творчества мы вернулись последней электричкой. Но, как всегда, там бурлила ночная жизнь, одним словом, богема. Как правило, в домах творчества жизнь начиналась с наступлением сумерек. Посиделки, хождение в гости друг к другу, разговоры, споры об искусстве. Одних художников поднимали до небес, других ниспровергали, одни произведения зачисляли в классику, другие — предавали анафеме, и, как правило, все спорящие оставались при своем мнении. Пили черный кофе, водку, вино. Закуской, зачастую, были остатки недоеденного в столовой ужина, который заранее приносился в мастерскую, чтобы ночью было чем закусить, сидя с друзьями.

Иногда в этих посиделках принимали участие и руководители групп. Тут были живописцы, графики, художники театра и кино не только из Москвы и Ленинграда, но и из разных республик и городов страны.

В Дзинтари, где я бывал чаще всего, керамисты занимали особое положение. Во-первых, это были в основном художники Прибалтийских республик, во-вторых, в Дзинтари были электрические печи обжига и все необходимое оборудование для работы в глине, шамоте, цветные соли и все химические препараты, необходимые для обжига и обработки керамических изделий. Одним словом, для профессиональной работы керамистов были созданы великолепные условия, лучшие в стране.

Для живописцев, графиков и театралов были предоставлены отдельные просторные комнаты с лоджиями, ванной и туалетом. В коридорчике размещался большой шкаф, куда можно было складывать картины и одежду. Условия были замечательные. Я спокойно мог писать полутораметровую картину, имея отход от нее.

На первом этаже находился большой выставочный зал, где проходили встречи с деятелями культуры. Художники, по окончании заезда делали там отчетные выставки, которые пользовались огромным успехом у рижан, особенно молодежи, там же стояли телевизор и бильярд.

Юра Циркунов рассказал мне, что этот бильярд придумали латышские моряки еще в начале XX века: заменили шары плоскими фишками, чтоб можно было играть на судне даже во время морской качки. В латышский бильярд могут одновременно играть четыре человека. Меня эта игра не волновала, но желающие, выстраивались в очередь, чтобы поиграть, это были в основном художники мужчины, и среди них заядлым игроком была только одна художница — Элла Даниловна, молодящаяся дама средних лет, с конским хвостом волос на затылке.

Она писала морские пейзажи на больших ватманских листах по-сырому, губкой. Художница пользовалась у мужчин успехом, все мечтали иметь акварель, подаренную Эллой Даниловной. И хотя я не играл в латышский бильярд, она подарила мне морской пейзаж, с дарственными стихами на обороте. Позже от ее сына Джозефа Минского я узнал, что Элла Даниловна Нейман навсегда уехала в Америку.

Состав художников в потоке постоянно менялся, одни приезжали в группу, другие, окончив свой двухмесячный срок, покидали группу. Как правило, это были постоянные художники, завсегдатаи Дзинтари, которые знали друг друга в лицо. Но были и новые лица, приезжавшие в Дзинтари впервые.

Обычно после обеда в холле дома творчества толпились художники. Одни, чтобы узнать о предстоящих экскурсиях в музеи Риги, органных концертах в Домском соборе, другие — узнать от администратора о времени выезда автобуса на этюды, позвонить по междугороднему телефону, третьи — попрощаться с отъезжающими художниками и встретить вновь прибывающих.

Вдруг за большой стеклянной дверью я увидел девушку, в руках у нее было два огромных баула, на плечах и шеи висели подрамники, под мышкой она держала тугой рулон грунтованного холста. Как она могла удержать весь этот художнический скарб? Как все это могло разместиться в купе поезда, а потом в такси? Одной ногой девушка пыталась открыть

створку стеклянной двери, но эта попытка ей не удавалась. Я подбежал, распахнул створку половинки двери, вторую открыл Дима Надежин. По его улыбающемуся лицу я понял, что он хорошо знаком с этой девушкой. Протиснувшись в холл, она сбросила с себя весь груз и бросилась на шею Диме:

— Володя, — крикнул Дима, — иди, я познакомлю тебя с Марфой Замковой.

Я подошел, девушка протянула мне руку:

— Марфа.

Дима тихо сказал мне:

— Марфа — внучка Веры Игнатьевны Мухиной.

Глядя на груду подрамников и холстов, которые Марфа привезла с собой, я подумал, что с трудом успеваю написать одну, две работы за два месяца пребывания в группе, а эта девушка увезет отсюда столько произведений, как много ей предстоит трудиться, стоя у мольберта. Я с восхищением посмотрел на ее баулы и подрамники. Подумал, вот она генетика, все передается по наследству, эта страсть продолжить жизнь своих предков в искусстве, прежде всего своей гениальной бабушки. Марфа перехватила мой восхищенный взгляд:

— А это краски, разбавители, лак. Там этюдник и набор грунтованных картонок, — небрежно ткнула она баул носком туфли.

Она взяла два баула в руки, а Дима подхватил подрамники, мне осталось взять рулон холста, и мы погрузили весь скарб в лифт. Для нас с Димой места в нем, к счастью, не нашлось.

Я спросил у Димы:

— Неужели она успеет переварить весь этот материал за два месяца?

Дима пожал плечами, загадочно усмехнулся и развел руками:

— Через два месяца посмотрим, время покажет.

Вскоре Марфа пригласила Диму и меня поехать в Ригу, посмотреть дома, лабазы, знаменитый рижский рынок, все то, что когда-то принадлежало в Риге ее прадеду, купцу первой гильдии. Мы с Димой задавали вопросы:

— Марфа, а что-то из этого огромного наследства тебе осталось?

Марфа грустно вздохнула:

— Здесь — ничего, все давно в руках государства. От бабушки мне остался дом в Москве, где я сейчас живу, рядом поставили памятник бабушке в бронзе. Вот и все. И то хотят сделать дом-музей Мухиной, и если это осуществится, не знаю, где мне придется жить?

Раза два мы заглядывали в мастерскую к Марфе. На

мольберте стояла недописанная картина, начатая, видно, еще в Москве, где угадывался простой сюжет — группа молодежи, юноши и девушки стоят на фоне арки метро Кропоткинская. Современная обычная молодежная тусовка. Когда мы заглянули к ней во второй раз, уже ближе к концу заезда, мне показалось, что на холсте мало что изменилось, до завершения картины надо было еще очень много работать. Дима дал ей несколько советов, сказал, что надо постараться завершить картину к отчетной выставке. Я молчал, считая, что делать замечания художнице нетактично. Но для себя я сделал вывод, что картина останется незаконченной. Марфа заверила, что успеет все завершить в срок. Настроение у нее было веселое. За два-три дня до отчетной выставки мы помогали Марфе загрузить в такси тот же груз, который она привезла из Москвы, но только, к сожалению, не востребованный ею. Дима, глядя на удаляющуюся машину, сказал, обращаясь ко мне:

— Вот видишь, Володя, это пример того, как природа отдыхает на детях гениев.

Ты, встаешь с рассветом, пашешь у мольберта с перерывом только на обед, за два месяца успеваешь написать одну, иногда две картины, которые попадают потом на выставки и в музеи. Только одну — две! У Николая Михайловича Ромадина я прочитал: «Помните, помните, талант — это не удовольствие, а тяжелая обязанность, и нести его надо как тяжелые вериги», — так его напутствовал Михаил Васильевич Нестеров.

Глава 27

В 1986 году моя дочь Вика подарила мне внука Виктора, названного так в честь моего дяди Виктора Александровича Дроздовского, военного летчика, погибшего в начале Великой Отечественной войны. Весть о рождении внука застала меня в Паланге, где я отдыхал со своей женой Майей. Паланга очень красивый город с высоким костелом, огромным парком реликтовых сосен, который плавно спускается к прибрежным дюнам, за которыми — пляж и морская даль.

В центре парка расположен музей янтаря. Экскурсовод этого музея, проводя лекцию, рассказывал, что в первой половине XIX века полковник царской армии Миколас Тышкевич построил дворец и заложил парк. Также он много сделал для города Паланга: восстановил морской порт, построил дубовый мост у причала, костел, и этот дворец, в котором и жил вместе со своей семьей. После Великой Отечественной войны пострадавший дворец отреставрировали, и в нем долгие годы был Дом творчества Союза художников. И только после того, как было построено новое здание и художники переехали туда, во дворце открыли музей янтаря. В экспозиции музея выставлены не только изысканные ювелирные украшения, но и уникальные янтарные самородки, поднятые со дна Балтийского моря, внутри которых навечно застыли насекомые: жучки, скорпионы, стрекозы и бабочки.

Покоренный красотой приморского города я много писал акварелью и гуашью. Получился цикл, в который вошли помимо натюрмортов с цветами, также пейзажи с видами Паланги: дюны, море, парк с его знаменитым дворцом янтаря, соснами и знаменитым горбатым мостиком, являющимся одним из символов Паланги.

Все эти работы ушли в фонд всесоюзной художественной

лотереи. В те годы эта лотерея пользовалась успехом не меньшим, чем вещевая. Каждому хотелось выиграть на свой недорогой билет произведение большого мастера. Я отдыхал от работы над большими картинами, любуясь солнцем, морем, природой.

Вечерами по улице, ведущей к парку, где стоял наш Дом художника, проходили строем музыканты духового оркестра. Толпа отдыхающих высыпала им навстречу, образуя плотный коридор, встречала их аплодисментами и криками браво. Оркестранты были одеты в униформу, белые рубашки и голубые, расклешенные к низу брюки. На головах — литовские фуражки с кокардой. На вечернем солнце сверкали золотом духовые инструменты. Пять высоких очаровательных девушек шли впереди оркестра, пританцовывая и размахивая разноцветными гофрированными шарами, задавая ритм музыкантам. Одетые в стилизованные матросские костюмы — белый верх и голубые гофрированные мини юбки — девушки были очень красивы. На головах у них были пилотки и огромные белые банты в кокетливо вздернутых косичках. Их лица с ярко накрашенными губами и театральным макияжем привлекали мужское внимание. Барабанщик замыкал группу, поддерживая заданный такт музыкального шоу. Этот оркестр был любим всеми отдыхающими. Заканчивалось выступление уже в парке, в музыкальной беседке, вокруг которой танцевали взрослые и дети.

Каждый день я ходил на море, где продавалось пиво, с ним хорошо шли поджаренные ржаные сухарики, пропитанные чесноком и солью. Это литовское национальное лакомство художники обожали.

На следующий год, летом я открывал свою персональную выставку в средневековом польском городе Гданьске. Выставочный зал располагался в Доме культуры польско-советской дружбы, в старинном здании. Рядом находился знаменитый средневековый костел Святой Марии.

Сделать экспозицию мне помогла пани Ганна, грамотно развесив картины и установив специальное освещение каждой работы. В экспозицию входило пятьдесят картин. По всему периметру зала стояли дубовые остекленные витрины, также имевшие специальную подсветку, в них пана Ганна с большим вкусом разложила репродукции с моих картин, находящихся в музеях, открытки, буклеты, каталоги. Получилось хорошее информационное дополнение к основной экспозиции.

На втором этаже выставочного зала, куда вела резная дубовая лестница, располагался уютный кинозал. После торжественного открытия выставки собравшиеся поднялись туда, чтобы

посмотреть мою режиссерскую работу, документальный фильм «Песнь о воде». После просмотра и обсуждения выставки и фильма все спустились в зал, где за это время накрыли стол для фуршета. На вернисаж пришли местные художники, искусствоведы, актеры, журналисты, представители мэрии Гданьска и работники польско-советского Дома дружбы. Атмосфера на вернисаже была непринужденной. Журналисты брали у меня интервью, я отвечал на многочисленные вопросы не только из своей личной жизни, но и о творческой жизни в нашей стране.

В 1987 году в Польшу ожидался визит папы римского Иоанна Павла II, поляка по национальности. Горожане Гданьска с великим почтением выставили цветные фотопортреты великого земляка в окнах своих квартир. Теперь его лик смотрел на свою паству из тысяч окон. Такого количества портретов одного человека в целом городе мне не приходилось видеть даже в период культа личности Сталина в нашей стране. По всему пути к костелу Святой Марии, где папа римский должен был провести богослужение, создали подобие коридора из стальных труб, образовавших ограждение от возможного напора массы верующих, многочисленных паломников и горожан.

Пробыв в Гданьске несколько дней, я вернулся в Москву, а выставка продолжалась до середины сентября уже без меня, после чего всю экспозицию перевезли в Варшаву, куда я должен был прилететь в сентябре.

В варшавском Доме советской науки и культуры на улице Фокзаль, 10, куда переехала моя выставка из Гданьска, должен был состоялся вернисаж. Накануне я осмотрел готовую экспозицию в большом белом зале, и остался доволен — работы были повешены в один ряд и хорошо освещены. Но на некоторых рамах были заметны трещинки и следы реставрации. Я спросил об этом сотрудника Дома дружбы, курирующего выставку. Помявшись, сотрудник неохотно рассказал:

— Владимир Аннакулиевич, я не хотел вас огорчать перед вернисажем, но раз уж вы обратили внимание на некоторые дефекты рам, я вам расскажу, что произошло во время транспортировки картин из Гданьска в Варшаву. Специальный автофургон, перевозивший выставку, попал в аварию, но, к счастью, ваши полотна не пострадали, раскололось только несколько рам. Эти мощные деревянные рамы художественного фонда, приняли удар на себя и тем спасли вашу живопись.

— Люди, надеюсь, не пострадали?

— У меня было несколько незначительных ушибов, а водитель ударился грудью об руль, но все обошлось. По прибытии

в Варшаву рамы отреставрировали, и поломок стало почти не видно.

— Да, рамы хорошо отреставрировали, молодцы.

Меня поселили в Доме советской науки и культуры на третьем этаже прямо над выставочным залом, где был мой люксовый номер со всеми удобствами и даже с кухней. На вернисаж собралось очень много народа, художники, искусствоведы, журналисты, актеры, чиновники от культуры и просто приглашенные варшавяне. В публике выделялись молодые дамы и мужчины в костюмах XIX века. Стоявший рядом со мной сотрудник выставочного зала шепнул:

— Не удивляйся такому маскараду. Здесь рядом — драматический театр, очень популярный в Варшаве. Актрисы и актеры большие любители вернисажей и фуршетов. У них, видимо, закончился дневной спектакль и они пришли на вернисаж в театральных костюмах, чтобы не опоздать. Они не стали терять время на переодевание. Сейчас закончит свое выступление секретарь ПОРП по идеологии, и ты увидишь, как вся эта костюмированная актерская братия бросится поздравлять и целовать тебя, поэтому очень-то не пугайся, они тебя не съедят, наши актрисы любят красивых мужчин.

Все так и произошло. После официальной части публика зааплодировала, а актрисы бросились целовать меня, оставив на моем лице яркие пятна от губной помады.

Еще во время официальных выступлений в толпе гостей я увидел знакомую мне высокую, худощавую фигуру польского художника Мачей Мадзилевского. Это была экстравагантная, колоритная фигура, с короткой стрижкой каштановых волос и усами в стиле Сальвадора Дали. Мы вместе были в международной творческой группе в Венгрии, где и познакомились. Мачей подошел, и мы заключили друг друга в объятия, как старые друзья.

После официального фуршета Мадзилевский повез меня к себе домой. Жил он в новом микрорайоне Варшавы, где громоздились такие же стандартные панельные двенадцатиэтажные дома, как и в Москве. Однако, оказалось, что квартира состоит из пяти комнат, расположенных в двух уровнях. Его жена Мариша была дома и очень приветливо меня встретила. Она начала живо говорить на польском языке, который я постепенно начал понимать. За ужином мы хором говорили, каждый на своем языке и прекрасно понимали друг друга. От них я позвонил дежурному в Дом советской науки и культуры, предупредив, что ночевать буду по такому-то адресу, с таким-то номером телефона, у пана Мадзилевского. Таков был порядок в

то время.

Вечер прошел весело, пришла молоденькая соседка Анечка, жена офицера Войска Польского, проходившего стажировку в одной из московских военных академий. Анечка неплохо говорила по-русски. Пили польскую водку, закусывали жареным судаком по-польски и бифштексом. Обсуждали открытие моей выставки, смеялись над темпераментными актрисами, оставившими следы губной помады на моем лице, вспоминали с Мачей наше пребывание в венгерском городе Хайдубёсермень.

Мариша расспрашивала меня о том, как мы проводили там время с ее мужем. Хороши ли венгерские девушки, и кто красивее польки или мадьярки. Я спасал нашу репутацию, говоря, что самые красивые девушки — польские, но что мы много работали, и нам было не до амуров. Мариша смеялась, говоря, что в это трудно поверить, так как она хорошо знает своего мужа.

Вспомнили мы финского художника пейзажиста Тапия, который прибыл в международную группу художников на своей машине. У Тапия была не только очень дорогая машина, но и самая современная фотоаппаратура, которой он снимал венгерские пейзажи. Он подарил нам альбомы со своими работами, это были, в основном, виды Финляндии во все времена года. Тапия не скрывал, что свои живописные полотна создает, используя фотографии, которые он снимает в своих поездках по миру. Зимой в Финляндии, в своей роскошной мастерской, он переосмысливает фотографии, компонует их, отбрасывая все ненужное, создает совершенно новые мотивы, вкладывая в них душу и чувство художника. Делает это с большим изяществом и многие западноевропейские музеи имеют в своих коллекциях его картины.

На стенах квартиры Мадзилевских висело несколько живописных полотен хозяина дома. Это были, в основном, молодые обнаженные девушки. На одних картинах они были с головами экзотических птиц, на других с кошачьими головами. Были и просто красивые миловидные девушки, которые гуляли, развлекались, играли в мяч, отдыхали на траве, лежали, и все они были изображены на фоне летнего девственного европейского леса. Также у него на стене висело несколько плакатов. Надо сказать, что в те годы у нас в России польский плакат был эталоном вкуса и некоторые наши плакатисты подражали им. Мачей Мадзилевский был одним из ведущих плакатистов, неоднократно отмечался международными и национальными премиями в этом остром виде искусства. Я был в растерянности, с одной стороны Мадзилевский был профессиональным плакатистом, а с другой — живописцем средней руки.

Рассматривая картины на стенах, я сказал:

— Мачей, мне очень нравятся твои плакаты, они выполнены на высоком художественном уровне, а твои живописные картинки с девушками — мне не совсем понятны. Зачем ты это делаешь? На выставках, надеюсь, ты их не показываешь.

Мачей весело рассмеялся, и похлопал меня по плечу:

— Володя, это же для заработка, не более того, — он показал рукой на три картинки в черных одинаковых лаковых рамах, одного размера, — я подготовил их к приезду покупателя из ФРГ. Он приезжает ко мне два раза в год, я подготавливаю к его приезду три или четыре холста, в одинаковых стандартных рамах. Покупатель забирает их себе в Германию. Я, как постоянный поставщик живописной продукции, обязан считаться с клиентом и делать картинки на его вкус. Для меня это главный источник существования. Я спокоен, зная, что два раза в год получу от него хорошие деньги в валюте, обеспечу семью, и смогу заниматься любимым плакатом, выставляться, участвовать в конкурсах, и если повезет, даже получать награды за свое искусство. Другого пути нет. Если хочешь хорошо жить, умей вертеться, так ведь, кажется, говорят у вас в России.

Мачей несколько дней возил меня по мастерским варшавских художников, знакомил с ними, они показывали свои работы. Со многими мы обменялись адресами и, как водится, я приглашал посетить их мою мастерскую, когда им доведется быть в России.

Я благодарен Мачай Мадзелевскому за то, что он дал мне возможность увидеть мир польских художников поближе, узнать, как они живут, как зарабатывают, какие у них мастерские, какие направления в польском искусстве. Я побывал у живописцев, графиков и даже был в мастерской керамистки и пришел к выводу, что находился в более выгодных условиях, чем польские художники. Мне не нужно было писать на потребу заказчика, как моему другу Мадзилевскому. Я мог работать в Домах творчества совершенно бесплатно, общаться с коллегами, выставляться в престижных выставочных залах, мои работы покупались в музеи страны.

Перед моим отъездом из Варшавы Мариша и Анечка повезли меня по магазинам, желая сделать мне подарок. Мне пришлось перемерить с десяток джинсовых костюмов, но ни одни не сходились у меня на талии. Наконец, Мариша купила мне немецкую пижаму самого большого размера и заставила ее померить, когда мы вернулись домой. Я втянул в себя живот и почти не дышал, чтобы не отлетели пуговицы. Мариша расстроилась, но я успокоил ее, сказав, что этот подарок будем дорог мне, как память об их замечательной семье.

Глава 28

В ноябре 1987 года Союз художников заключил со мной договор на создание картины о выводе советских войск из Афганистана. Получив направление в Дом творчества «Дзинтари» я выехал туда, где и встретил новый 1988 год.

Рядом с моей мастерской работал известный плакатист и график Владимир Добровольский. Участник Великой Отечественной войны, широко известный броскими плакатами, опубликованными в газете «Правда» о первом советском спутнике в космосе и первом в мире космонавте Юрии Алексеевиче Гагарине. Несмотря на разницу в возрасте мы сдружились, и новый год встречали втроем, ко мне приехала Тамара. Она плохо себя чувствовала, поэтому отмечали праздник не в столовой, со всеми, а в мастерской. Добровольский подробно рассказывал о победном 1945 годе в поверженном Берлине, и о том, как после разгрома фашистской Германии большую бригаду фронтовых художников, журналистов, кинооператоров отправили на Дальний Восток, где они освещали боевые операции наших войск по освобождению Маньчжурии от японских войск, известные как Маньчжурская операция. Владимир Добровольский рассказывая, что-то рисовал в своем альбоме фломастером, изредка пристально поглядывая на меня прищуренным взглядом. Когда из радиоприемника «Спидола» раздался бой кремлевских курантов Спасской башни, мы сдвинули стаканы с шампанским, встречая новый 1988 год.

Владимир развернул альбом, и мы увидели рисунок, где был изображен дружеский шарж на меня. В нем художник вплел вязью надпись в шевелюру волос — Владимир Артыков, а на шее, вместо воротничка была еще одна надпись — Юрмала 1987-88 и инициалы ВД, переходящие в стрелу, пронзающую сердечко, с острием, упирающимся в текст: «Сердечно! В. Добровольский». Тамара зааплодировала и поцеловала автора:

— Как точно Вы, Владимир, передали характерные черты тезки, — сказала она.

— Раз вам понравилось, дарю. Вернемся в Москву, приглашаю в свою мастерскую, и там, если Вы, Тамара, позволите, сделаю и на вас дружеский шарж. Вся моя семья обожает фильмы с вашим участием. Я вам покажу огромную коллекцию дарственных карикатур с автографами Кукрыниксов, Бориса Ефимова, Константина Ротова, Юлия Ганфа, Ивана Семенова. Мастерская находится в бывшей ночлежке для бездомных, куда, как говорит молва,Максим Горький приводил

Станиславского посмотреть жизнь обитателей ночлежки, о которой он рассказывал в своей пьесе «На дне», для того, чтобы Константин Сергеевич мог окунуться в подлинную атмосферу того времени, которую он так блестяще воссоздал в спектакле МХАТа.

Позже, уже в Москве, я пришел к Владимиру Добровольскому. Его мастерская находилась в добротном одноэтажном доме из красного кирпича с большими окнами и высоким четырехметровым потолком, а сама мастерская имела не менее семидесяти пяти квадратных метров. Экспозиция коллекции, о которой он рассказывал, действительно поражала, она была развешена от пола до потолка в аккуратных застекленных рамочках, это были карикатуры, плакаты, рисунки известных мастеров этого жанра с автографами. Пораженный не столько коллекцией, сколь просторным уютным залом, я удивленно воскликнул:

— Ожидал увидеть жалкую лачугу бывшей ночлежки, так красочно описанную Горьким в пьесе «На дне», а попал в хоромы!

— Да, хоромы! — Не без гордости заметил хозяин, — здесь, по соседству, имеют такие же мастерские и другие художники. До революции — ночлежные дома, а ныне — храм искусства.

Мы рассмеялись. Я заметил:

— Володя, а что же тогда во МХАТе, в декорациях спектакля «На дне» показано полное убожество бытия, в жалкой покосившейся лачуге.

– Владимир Маяковский недаром говорил, что театр не отражающее зеркало, а увеличивающее стекло, — процитировал Добровольский.

— Да, уж, в данном случае сильно увеличивающее стекло.

Пока я осматривал его уникальную коллекцию «сатиры и юмора», Владимир поджарил яичницу с салом и мы выпили за нашу встречу. Договорились увидеться у него дома в ближайшее время. Встрече не суждено было состояться, вскоре Владимир Добровольский ушел из жизни. Наша скоротечная дружба как внезапно началась, также внезапно и оборвалась. Его дружеский шарж, подаренный им, сейчас каждый день смотрит со стен моей мастерской, напоминая о талантливом художнике и светлом человеке.

За два месяца напряженной работы в Дзинтари я написал картину «Мы — интернационалисты». Выставком отобрал ее и несколько работ других авторов для Всесоюзной выставки в Манеже. Коротко о сюжете картины. На первом плане изображены девушки, одетые в туркменские национальные платья с

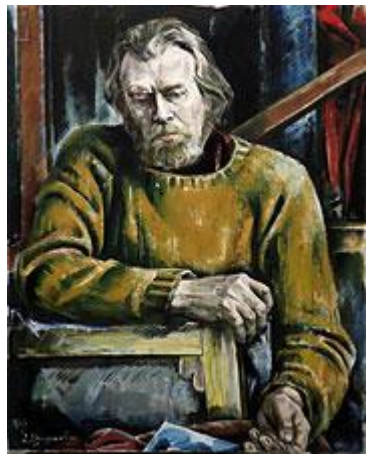
букетиками цветов в руках, которые встречают советских воинов, вернувшихся из Афганистана. На втором плане — танки, за ними стройные ряды батальонов солдат — на широком плацу. На трибуне — старшие офицеры и представители местной общественности. Красный флаг Родины трепещет на фоне бирюзового неба. Толпа жителей окрестных, приграничных с Афганистаном туркменских аулов, приветствует вернувшихся домой солдат.

Работая над полотном, я не испытывал радости от тех драматических событий, которые десять лет будоражили всю страну. Поэтому ликования в картине не получилось, но в ней присутствовала торжественная официальная атмосфера. Затянувшаяся военная кампания стоила тысячи молодых жизней, искалечила физически и морально целое поколение молодых ребят, которых потом так и называли — «афганцы».

Моя сюжетно-тематическая картина «Мы — интернационалисты» в какой-то степени была созвучна направлению «сурового стиля». Искусствовед Юрий Нехорошев в книге «Художники-шестидесятники», в рассказе, посвященном моему творчеству, относит большинство моих тематических картин к этому стилю. Об этом же пишет доктор искусствоведения, профессор Светлана Червонная.

Яркими представителями «сурового стиля», с которыми я соотношу свое творчество, являются такие мастера, как Зураб Церетели, Георгий Нисский, Таир Салахов, Гелий Коржев, Евсей Моисеенко, Андрей Мыльников,Виктор Попков, Павел Никонов, Борис Тальберг, Евгений Широков, о которых также пишет в этой книге Юрий Нехорошев. В работах этих художников меня, прежде всего, волновал драматизм судеб наших современников, и

созвучное понимание монументальности сложных композиций. Работы этих художников вдохновляли меня.



В Манеж, на открытие выставки я не пошел из-за болезни Тамары, находившейся в больнице, и только несколькими днями позже художники Игорь Обросов и Олег Савостюк, встретив меня в Союзе художников на Гоголевском бульваре, поздравили с новой работой и сказали, что она хорошо вписалась в общую экспозицию, а Обросов добавил, шутя:

— Картина твоя нам понравилась, договор закрыли, с тебя причитается, беги за коньяком, обмоем.

Но мне было не до обмывания. Я вылетел в Ашхабад, где отец готовился к операции на глазах, он решил снять катаракту. Мама уговаривала его не ложиться на операцию, она, как медик, прекрасно понимала, что оперироваться в таком возрасте, под девяносто лет, очень опасно, не так страшна операция, как последствия от общего наркоза в столь преклонном возрасте. Моя сестра Соня, кандидат медицинских наук, также умоляла отца не удалять катаракту. Но, он был неумолим, так ему хотелось прозреть.

Опасения оказались не напрасными, после операции зрение не улучшилось, последствия наркоза окончательно подорвали его здоровье, общее состояние отца ухудшилось. Порой он впадал в бред, уносящий его в двадцатые годы. В бреду он проводил комсомольские собрания, призывал молодежь оказывать помощь голодающему красному Петрограду. Иногда ему становилось лучше, он нормально разговаривал, я постригал ему волосы и брил его. У папы в десять лет была ампутирована левая рука, и теперь, когда он почти ослеп, а единственная рука дрожала и не могла удержать бритвенный станок, он уже не мог

самостоятельно бриться.

В метрике, выданной в первые годы советской власти, было указано, что он родился в 1902 году. В те годы записывали год рождение на глазок. И дата рождения отца была указана не точно. Это утверждал его сват, Берды Кербабаев, известный писатель, лауреат Сталинских премий, написавший роман «Решающий шаг», по которому был снят одноименный художественный фильм, отец родился на несколько лет раньше, чем было написано в метрике. Однажды, будучи у нас в гостях, писатель, обращаясь к моему отцу, рассказал:

— Нет, ты, Аннакули, родился не в 902 году, а раньше, я уже был мальчиком семи или восьми лет, когда старшие взяли меня с собой на праздник, устроенный в честь твоего рождения. Я с отцом выехал по железной дороге изТеджена, где тогда жила моя семья. Для меня это был подарок, проехать поездом — несбыточная мечта каждого мальчишки. Вид паровоз потряс меня на всю жизнь. В тот год была лютая зима. Теперь, когда я точно знаю, что очень холодная зима в Туркмении была в 1899 году, я уверен, что это и есть подлинный год твоего рождения.

Отец согласился с доводами Берды Мурадовича Кербабаева.

— Я тоже задумывался об этом, мне и раньше говорили наши старики, что праздник, в честь моего рождения был в очень холодную зиму.

Еще до революции, в ауле Киши, недалеко от Ашхабада жила семья Артыкова, у которого было четыре сына и одна дочь. В ауле Киши располагалась казачья часть русской армии. Там же был возведен православный храм Александра Невского и открыта школа-интернат для местных мальчиков, которая именовалась «Школа садоводства». Педагогический состав состоял из жен офицеров русской армии, подавляющее большинство из них принадлежало к дворянскому сословию. Преподавание шло на русском языке. Не трудно догадаться, что это учебное заведение готовило будущих чиновников из местного населения для дальнейшей работы в государственных колониальных учреждениях. Им выдавался аттестат об образовании и диплом техника-агронома. Это была дальновидная имперская политика царского правительства. Ученики «Школы садоводства» учились и жили в ней, находясь на полном обеспечении, и только на летние каникулы детей отпускали домой.

В эту школу и был определен восьмилетним мальчиком мой отец Аннакули Артыков.

В школе их не только учили, давая гимназическое образование с агрономическим уклоном, но и обучали верховой езде и джигитовке на ахалтекинских скакунах. Одним из главных

предметов была агрономия. Школьников кормили, воспитывали и одевали в красивую униформу. На них были хромовые сапожки, темно-синие брюки с красными лампасами, белые шелковые косоворотки, подпоясанные кожаным ремешком и белые папахи из меха ангорской козы.

Эти дети, приезжая на каникулы в родные аулы, вызывали восхищение взрослых и зависть остальных детей. Они уже могли говорить по-русски, и остальные ребята, подражая им, сыпали русскими словечками, быстро схватывая слова и даже целые фразы. Школьники привозили с собой караваи ржаного черного хлеба, который как лакомство делили между детишками, которые никогда не видели такого вкусного черного хлеба, выпеченного в армейской пекарне. В Средней Азии рожь не растет, там выпекают только белый пшеничный чурек.

После третьего класса, будучи на каникулах дома, Аннакули, как и все дети помогал семье по хозяйству: обрезал ветки тутовника, которыми кормили прожорливых гусениц шелкопряда. Аул занимался тем, что поставлял на шелкомотальные фабрики коконы. Кроме выращивания гусениц шелкопряда, аул Киши славился своими садами абрикосовых деревьев и виноградниками. Этот аул так и называли «Сад — Киши». Он давно слился с Ашхабадом, но этот район до сих пор так и зовут «Сад — Киши».

Когда Аннакули с другими мальчиками из аула срезал ветви тутовника на высоком дереве, он сорвался, удар пришелся на левую руку. Так его и доставили в военный госпиталь со сломанной рукой. Полковой хирург сказал родителям, что перелом очень сложный, руку придется ампутировать. Операция прошла успешно, без последствий. Жизнь ребенка была спасена. После выздоровления отец вернулся к учебе и успешно закончил школу.

Грянула революция, началась затяжная гражданская война. Армада английских кораблей высадили десант интервентов на туркменское побережье Каспийского моря, в бухте города Красноводска. В 1919 году войска Красной армии под командованием М. В. Фрунзе и В. В. Куйбышева разгромили интервентов, сбросив их в Каспийское море, а часть кораблей вместе с отступающими англичанами были потоплены красной артиллерией. В 1919 году мой отец Аннакули был в числе первой плеяды национальной интеллигенции. В том же году он вступил в ВКП(б). Выпускники «Школы садоводства» стали первыми советскими чиновниками Туркестана. В те годы в Туркмении первое национальное правительство в народе называли — «правительство Киши».

Глава 29

На долю отцов и матерей моего поколения выпали тяжелые испытания и трудности. Они пережили революцию, становление Советской власти, годы коллективизации и индустриализации страны, сталинские репрессии, Великую отечественную войну и послевоенное восстановление народного хозяйства. Все это происходило на глазах поколения двадцатых — начала тридцатых годов. Наши родители много рассказывали о своей тревожной молодости.

Куропаткинская школа садоводства находилась в предместьях Ашхабада, в селе Киши. Мой отец закончил ее в канун Октябрьской революции. Школа давала гимназическое образование и диплом техника агронома. В Российской империи, в Закаспийской области, заботами Алексея Николаевича Куропаткина возникли русские школы. Он служил в Туркестане начальником Закаспийской области в 1890–1897 годах, а с июня 1916 по февраль 1917 года — Туркестанским генерал-губернатором.

Мой отец, будучи студентом рабфака Среднеазиатского университета, находившегося в Ташкенте, был сначала направлен в Ташауз секретарем окружного комитета партии, потом — в Кирки на такую же должность. Уже в Москве у отца появилась возможность завершить высшее образование, поскольку его направили туда постпредом Туркменской ССР в РСФСР. Он закончил текстильную академию по специальности инженера прядения.

Отец шутил, что, несмотря на образование профессионального текстильщика, работать по специальности ему пришлось только один раз за всю жизнь, когда его назначили Наркомом текстильной промышленности республики.

Отец редко рассказывал о себе, но бывало, под настроение

вспоминал смешные случаи.

— Я направил группу молодых туркменских девушек на учебу в подмосковный город Реутов, где был текстильный комбинат, который работал на туркменском хлопке. Комбинат взял на себя обязательство подготовить ткачих для новой Ашхабадской текстильной фабрики. Девушки уезжали в длинных национальных платьях, украшенных крупной серебряной брошью с позолоченным орнаментом, с сердоликом в центре — «гуляка», порой размером с чайное блюдце. В косы девушек были вплетены старинные серебряные украшения, головы покрыты шелковыми яркими цветными платками. По туркменскому обычаю девушки носят косы впереди, обычно — по две с каждой стороны лица, а, выйдя замуж, перебрасывают их за спину. В Реутове туркменки жили в общежитии вместе с русскими девушками ткачихами.

Прошло два года, и они вернулись в Ашхабад уже профессиональными ткачихами. Отец устроил встречу с выпускницами Реутовского текстильного училища, чтобы побеседовать и напутствовать их на новую работу в текстильном комбинате им. М. И. Калинина. Когда девушки вошли в приемную Наркома, отец немного растерялся. Это была современная молодежь, в европейских коротких платьях, на ногах белые носочки и туфельки на каблучках, вместо длинных кос короткая стрижка с челкой в стиле тридцатых годов, головы украшали соломенные шляпки, в руках пластмассовые веера, которыми они обмахивались. Одна из них, особенно энергично обмахивавшаяся веером, сказала:

— Боже, какая жара, как здесь только люди живут!

Отец, вспоминая этот эпизод, смеялся и говорил:

— Как быстро цивилизация меняет людей, особенно молодых. Всего два года в России, и такое преображение.

Отец, будучи делегатом XVII съезда ВКП(б), названного позже «съездом расстрелянных» вспоминал:

— После того, как объявили об избрании товарища И. В. Сталина Первым секретарем ЦК ВКП(б, все делегаты в едином порыве встали и приветствовали вновь избранного бурными овациями. Рядом со мной стоял мужчина, который особенно яростно рукоплескал, и периодически складывая ладони в рупор, кричал:

— Да здравствует товарищ Сталин!

Продолжая рукоплескать, он недоуменно поглядывал на меня.

— Товарищ делегат, — жестко обратился он ко мне, — почему вы не хлопаете? Вы что, против товарища Сталина?

Я показал ладонь своей единственной руки.

— У меня всего одна рука и мне нечем аплодировать, но я также как и вы, за.

— И одной рукой можно выражать свою поддержку, похлопывая по спинке кресла.

Мне ничего не оставалось, как легонько хлопать по спинке впереди стоящего кресла.

Прошло немного времени после съезда, начались аресты. Некоторые мои товарищи были осуждены на длительные сроки с формулировкой «враг народа», а иных приговорили к расстрелу. Был осужден на десять лет и мой брат Таган, потом ему добавили еще семь, и он отсидел все семнадцать. Уже при Хрущеве Тагана реабилитировали, восстановили в партии, и он даже находился на ответственной государственной работе. Но здоровье, подорванное в лагерях Воркуты, быстро свело его в могилу. В то время и я ждал ареста. Твоя мама собрала портфель, куда положила смену белья, полотенце, мыло и бритвенный прибор. Этот портфель всегда стоял наготове в прихожей. Твоя мама, опасаясь за меня, собрала все имевшиеся у нас дома фотографии, и куда-то спрятала их. Некоторые из них она порвала.

Были расстреляны и мои товарищи, руководители республики Недирбай Айтаков Кайкызыс Атабаев, Чары Веллеков. Пострадал и мой близкий друг Агабай Непесов, он был женат на Вере Александровне Дроздовской, твоей тете. Его тоже расстреляли. Твоя тетя Вера тогда работала главным венерологом Ашхабада, а потом и республики. Она трагически погибла в Ашхабадском землетрясении 1948 года вместе с семнадцатилетней дочерью Галей и сыном Сашей, твоей двоюродной сестрой и ее братом.

— Как ты знаешь, все они были реабилитированы посмертно уже при Хрущеве, после развенчания культа личности Сталина. В Ашхабаде, на главных улицах и проспектах были установлены памятники Недербаю Айтакову, Кайкызыс Атабаеву, Чары Веллекову. Это было достойно памяти невинно пострадавших

первых руководителей Туркмении. Все, кто пережил то время и чудом остался жив, были счастливы, что могут возложить цветы к подножию памятника жертвам репрессий. Оставшиеся дети и родственники этих жертв были счастливы, что они уже не потомки «врагов народа», а дети порядочных людей, пострадавших за правое дело.

Ашхабад, со временем раздвинул свои границы, выпрямлялись и расширялись проспекты, прокладывались новые магистрали, и памятники моим друзьям, к сожалению, были разобраны. Они не вписались в генеральный план столицы. Получается, что сначала моих друзей расстреляли, потом реабилитировали, поставили памятники, и вновь предали забвению.

Отец помолчал, что-то вспоминая.

— Мое знакомство с Северным Туркменистаном началось еще в 1923 году, когда я был студентом рабфака Туркестанского (Среднеазиатского) государственного университета в Ташкенте. Однажды меня пригласили к Атабаеву, председателю Совнаркома Туркестанской автономной республики. Атабаев принял меня в своем кабинете, поздоровался и предложил присесть. Сначала поинтересовался жизнью студентов, их учебой, успеваемостью, задавал и другие вопросы. После того, как я подробно рассказал ему о нашей студенческой жизни, он объяснил причину моего вызова к себе:

— Сейчас в Ташкенте, проездом, находится правительственная делегация Хорезмской народной республики. Она направляется в Москву по приглашению Председателя ВЦИК РСФСР Михаила Ивановича Калинина. Я прошу тебя, товарищ Артыков, оказать практическую помощь члену делегации товарищу Ходжамамедову, представителю туркмен Хорезма. Устрой ему встречу с руководителями Наркомзема, водного ведомства, ирригационного строительства, просвещения. Одним словом — сделай все для разрешения интересующих делегатов вопросов.

Ходжамамедов многое рассказал мне о положении народов Хорезма, о событиях, которые происходили и происходят там, о взаимоотношениях узбекского и туркменского населения, о режиме Джунаид-хана и басмачестве. Так я получил мое заочное знакомство с ташаузскими делами. Пребывание делегации Хорезмской народной республики в Ташкенте было связано с изучением вопросов, касающихся национального размежевания народов Средней Азии.

27 октября 1924 года Центральный Исполнительный Комитет СССР, принял историческое решение о национальном размежевании Средней Азии и создании на ее территории Туркменской и Узбекской союзных республик, Таджикской автономной республики, Киргизской и Каракалпакской автономных областей. Районы, населенные в основном казахами, были переданы в состав Казахской автономной области.

20 февраля 1925 года была провозглашена Туркменская ССР, куда были включены районы Хорезмской республики, населенные в основном туркменами, которые и составили Ташаузский округ.

Отец продолжал свои воспоминания.

— Весной 1925 года Кайкызыс Атабаев предложил мне поехать в Ташауз в качестве секретаря окружного комитета партии. Поскольку, до окончания учебного года оставалось еще два с лишним месяца, я досрочно сдал государственные экзамены. Мы с Лезиновым, заместителем председателя Ташаузского окружного революционного комитета, приехавшего в Ташкент для разрешения некоторых хозяйственных вопросов, выехали поездом до Кагана, оттуда — в Хиву, где нам пришлось переночевать и на следующий день нанять одноколку, на которой мы и добирались до Ташауза. Наш путь лежал через земли Куня-Ургенча, бывшей столице Хорезма, который в Средние века был большим торговым и ремесленным центром. По всей территории округа были разбросаны многочисленные памятники архитектуры: развалины древних городов, крепостей, мавзолеев.

Архитектурные культовые сооружения Куня-Ургенча принадлежат к числу выдающихся памятников Центральной Азии. Построенные в разное время, мавзолеи Тюрябек-Ханум, Фахр-ад-дин-Рази, Наджэд-дин-Кубра отличаются высокохудожественными изразцами, оригинально и мастерски исполненной резьбой деревянных дверей. Особой известностью пользуется огромный минарет высотой в шестьдесят два метра. Внутри башни вьется лестница со ста сорока тремя ступеньками. Эти шедевры Куня-Ургенча чудом уцелели и дошли до наших дней, пережив опустошительные набеги Чингиз-хана, а затем Тимура.

В 1925 году были ликвидированы родовые вожди в Ташаузском округе — Таганкор и Гуламали-хан и их бандформирования, что, по существу, явилось уничтожением целого очага басмачества. Таганкор и шесть его приближенных, из них двое — его сыновья, были преданы суду и приговорены к высшей мере наказания — расстрелу. Гуламали-хану предложили выехать в Ашхабад. Там он был убит из мести за пролитую ранее

кровь. Об убийстве Гуламали сообщили и нам. Некоторые работники сомневались, что эти события не вызовут ответного сопротивления со стороны единомышленников Таганкора и Гуламали. Поэтому, по предложению Окружного революционного комитета, в Ташаузе с 20 по 23 июня 1925 года было объявлено военное положение. Эта крайняя мера была неоднозначно воспринята в Наркомате обороны Союза.

В начале июля 1925 года на Ташаузский аэродром приземлились один за другим два самолета: один из Ташкента, второй из Ашхабада. На них прибыла комиссия Среднеазиатского бюро ЦК РКП(б) в составе первого секретаря Средазбюро Зелинского (председателя комиссии), председателя Среднеазиатского ГПУ Бельского, командующего Среднеазиатским военным округом Левандовского, первого секретаря ЦК КП(б) Туркменистана Межлаука, председателя Совнаркома ТССР Атабаева, председателя ГПУ ТССР Каруцкого, членов бюро ЦК КП(б) Туркменистана Городецкого и Мамедова.

Комиссия прибыла для проверки необходимости введения в Ташаузе военного положения и с намерением наказать секретаря окружного комитета партии, то есть меня, и членов бюро окружкома, а также председателя Окружного ревкома, и распустить бюро Окружкома за незаконное объявление военного положения в городе Ташаузе.

В тот же день на бюро окружкома партии была заслушана моя расширенная информация о политическом и хозяйственном положении округа. Я подробно рассказал об операции, проведенной против банд басмачей, возглавляемых Таганкором и Гуламали, и о ликвидации некоторых бандитских шаек.

Утром следующего дня Зеленский предложил поехать в один из аулов, чтобы познакомиться с обстановкой, поговорить со старейшинами и дайханами. Выбор пал на ауле Ходжакумбед, находящийся в тринадцати километрах от Ташауза. В нем к тому времени уже была телефонная связь. Комиссию сопровождали почти все руководители организаций и учреждений округа и военная охрана, состоящая из большой группы конного пагранотряда. Путь был неблизким. В окружкоме тогда был один трофейный фаэтон, оставшийся от хивинского хана. В нем ехали Зелинский, Межлаук и я, остальные — верхом. Когда мы проехали километров восемь-девять, впереди, на большом расстоянии показался конный отряд. Он двигался нам навстречу. Не исключено, что это были басмачи. Командир приказал всадникам спешиться и занять оборону. Красноармейцы и мы окопались и замерли в ожидании. Пулеметчики развернули станковый пулемет Максим в сторону приближающегося отряда

всадников, окутанных плотным облаком песчаной пыли, угадать в них своих или чужих было невозможно. Бойцы примкнули штыки. Потянулись минуты тревожного ожидания. Командир погранотряда, который внимательно смотрел в бинокль, вдруг протянул его мне:

— Товарищ Артыков, посмотрите!

Я навел протянутый бинокль на конников и увидел большой отряд под красным флагом:

— Это краснопалочники — отряд самообороны из аула Ходжакумбед. Они вышли встретить нас.

Зелинский взял бинокль:

— Сомневаюсь, что это наши, скорее — басмачи, — с недоверием сказал он и стал внимательно всматриваться в приближающийся отряд конников, вооруженных винтовками. Один из всадников — стройный, высокий, чернобородый джигит отделился от отряда и поскакал к нам. Спрыгнув с коня, он отрапортовал на туркменском языке:

— В районе все спокойно, происшествий нет, отряд самообороны в количестве семидесяти человек зорко охраняет мирный труд населения. Секретарь партийной ячейки Кульмамедов, — перевел я его рапорт на русский язык.

Вечером было решено встретиться со старейшинами аула. Они были собраны в одном из глинобитных домов, где размещался штаб краснопалочников. В просторной комнате, застеленной верблюжьими кошмами и большим тикинским ковром, сидели старейшины. Они встали нам навстречу, и мы обменялись рукопожатиями, по обычаю, сразу двумя руками. Я представил старейшинам председателя Совнаркома Атабаева и других членов комиссии. Все расселись, образовав круг. По восточному обычаю гостей принимают угощением. Но время было трудное, в округе весной 1925 года разразился голод. Нам поставили по чайничку горячего зеленого чая, пиалы и деревянное блюдо, на котором лежали плетенки сушеной дыни, кишмиш и немного урюка. Традиционного чурека не было. Атабаев дал знак командиру погранотряда и тот развернул узел с чуреками из ячменной муки грубого помола и увесистый кусок соленого свиного сала, завернутого в пергамент. Атабаев сам разломил руками чуреки на части так, чтобы каждому старейшине достался ломоть. Потом он обвел глазами глотающих слюну голодных стариков и обратился к командиру отряда пограничников:

— Разверните пергамент с салом и нарежьте его так, чтобы досталось каждому.

Среди стариков наступило молчание.

— Уважаемые яшули, — обратился Атабаев к старейшинам.

— Другого угощения нет, это наш паек. Предлагаю поужинать вместе с нами.

Старики переглянулись и посмотрели на самого старшего среди них, которому на вид было не менее ста лет. Благообразного вида яшули провел несколько раз ладонью по седой бороде. Его руки были похожие на такыр — растрескавшуюся в жару землю, а лицо исполосовано глубокими морщинами, но взгляд под нависшими бровями был ясным. Старик поднял ладони на уровень лица, пошевелил губами в молитве, все старцы последовали его примеру. Аксакал обратился к Атабаеву:

— Уважаемый башлык. Если ты берешь на себя мой грех, то я попробую угощение.

На что Атабаев, очень серьезно глядя прямо в глаза старцу, сказал:

— Уважаемый яшули, со всей ответственностью беру этот большой грех на себя, и приглашаю всех яшули поужинать с нами вместе.

Старики молча дождались, пока аксакал разжует и проглотит кусочек сала с чуреком, запьет несколькими глотками чая, и только потом некоторые из них также стали есть сало с хлебом, запивая его зеленым чаем из пиал.

Беседа со старейшинами затянулась до полуночи. Старейшины рассказали о проблемах аула. Их было немало. В основном они были связаны с защитой от нападения басмачей, справедливом распределении арычной воды для полива хлопчатника, виноградников и бахчи, поставкой семян, продовольствия, сельхозорудий, обучения детей в школе. Члены комиссии как можно подробнее старались ответить на их многочисленные вопросы. В заключении Атабаев попросил старейшин делиться с местными властями своим жизненным опытом, помогать авторитетом и активно включиться в общественную жизнь. На следующий день состоялась встреча комиссии с населением села и съехавшимися туда дайханами и представителями многих аулов Тахтинского района.

Впоследствии, когда комиссия представила материалы о положении местного населения, дайханам была оказана бесплатная помощь пшеницей, что способствовало укреплению авторитета партии.

По возвращении в Ташауз состоялось заседание бюро, где мы подробно информировали комиссию обо всем и просили разрешения об устранении некоторых родовых вождей, тесно связанных с басмачами, в частности, Якшигельды, Анна-Бала и

Нияз-Бахши. Зелинский тогда сказал так:

— Проведите тщательную подготовку и тогда поставьте вопрос об этотм перед ЦК КП(б) Туркменистана.

На следующий день члены комиссии покинули Ташауз. Намерение наказать членов бюро окружкома, и в первую очередь меня, как первого секретаря за незаконное объявление военного положения в Ташаузе изменилось, поскольку нашу работу признали удовлетворительной. Поэтому наказывать никого не стали.

В Ташаузе я проработал три года, после чего меня перевели в Кирки, где в это время служил командиром погранотряда Николай Александрович Антипенко. В годы Великой отечественной войны он служил под началом командующего фронтом маршала Г. К. Жукова, на должности заместителя командующего по тылу, в чине генерал-лейтенанта. В своей книге воспоминаний «На главном направлении» Николай Александрович пишет:

«С марта 1927 года и до осени 1931 года я прожил в этом городе (Кирки). Во главе Киркинского окружного комитета партии стоял Аннакули Артыков, прибывший к нам из Ташауза, где в течение трех лет также был секретарем окружкома. Туркмен по национальности, сравнительно хорошо владевший русским языком, при Советской власти он получил университетское образование. В рядах коммунистической партии состоял с 1918 года».

— Но здесь вкралась ошибка, — сказал отец, — я член партии с 1919 года. С Антипенко у нас сложились хорошие товарищеские отношения. Когда Николай Александрович с супругой приехал в Ашхабад, в августе 1982 года, он был у нас дома и подарил мне свою книгу с дарственной надписью: «Моему большому другу, с которым меня связывают очень трудные, но благодарные годы борьбы с басмачеством, борьбы за лучшую, счастливую жизнь на земле. Товарищу Аннакули Артыкову на добрую память. Автор Н. Антипенко 22.8.82».

— Став персональным пенсионером союзного значения, я еще на несколько лет вновь вернулся к партийной работе в республиканском архиве филиалаИнститута марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Теперь, как принято говорить, я окончательно вышел на заслуженный отдых. Но, до этого, долгие годы был на советской работе: постпредом Туркмении в Узбекистане, а в 1935 году был направлен в Москву постпредом Туркменской ССР в РСФСР. Занимал должности Наркома просвещения, Наркома текстильной промышленности. Когда Наркоматы преобразовали в министерства, пришлось сменить и несколько министерских постов. Побывал я и заместителем Председателя Госплана, и даже Председателем промкооперации — министром местной промышленности Туркмении.

События 1925 года, рассказанные мне отцом еще в юности, нашли отражение в романе писателя Берды Кербабаева «Кайкызыс Атабаев», где сохранены подлинные имена главных персонажей, участников тех далеких событий. Мой друг, режиссер Ренат Исмаилов в восьмидесятые годы поставил спектакль по роману Кирбабаева в Ашхабадском русском драматическом театре им. А. С. Пушкина. Спектакль имел большой успех и даже был отмечен республиканской премией им. Махтумкули.

Глава 30

В конце двадцатых годов Вера Александровская Дроздовская, старшая сестра моей мамы, приехала в Ашхабад после окончания Московского медицинского института. Поработав врачом, она вскоре была назначена главным венерологом Ашхабада, а затем и всей республики. Судьба свела ее с молодым, красивым и сильным Агабаем Непесовым, они поженились, и через год у них родилась дочка Галя. Молодая семья провела один из своих отпусков в родительском доме Дроздовских в Белёве. Вера решила показать маленькую дочку своим родителям, и познакомить их с мужем. Моя мама также приехала повидать сестру и племянницу. Вечерами Вера много рассказывала о далекой Туркмении, о сохранившейся национальной культуре, о народных традициях, о замечательных людях. Рассказы о далекой восточной стране очень заинтересовали маму, и она приняла приглашение сестры приехать к ним погостить следующим летом, повидать новый незнакомый и такой далекий мир. Сестры знакомили Агабая с Окой, окрестностями Белёва, красивым железнодорожным мостом, городским парком, любимым местом белёвской молодежи, в котором по субботам и воскресеньям танцевали под духовой оркестр. Осмотрели они и монастырь в Жабыне. Агабай понравился бабушке и дедушке, а к маленькой Гале дедушка так привязался, что она не сходила с его коленей. Ходили купаться и загорать на речку, и когда Агабай свободно переплыл Оку туда и обратно, моя мама была крайне удивлена и спросила сестру:

— Вера, где же Агабай так научился плавать, ведь там, где он вырос, кругом безводная пустыня?

Вера смеялась, и говорила:

— Нина, ты плохо учила географию, там не только Каракумы, но и Каспийское море и самая большая река в Центральной Азии

Аму-Дарья, а также реки Мургаб, Теджен и множество других небольших речек. А в горах — красивейшие водопады, и есть даже подземное озеро в огромной пещере, его называют Бахарденским. Вода там лечебная, насыщена сероводородом, как сочинская Мацеста. Приедешь, мы с Агабаем тебе все покажем, и даже искупаемся в этом подземном озере, вода в нем и зимой и летом одинаково теплая.

— Как же можно купаться в темной огромной пещере, ведь можно заплыть и не найти дорогу обратно в такую темень? — Удивилась мама.

— Да, Нина, в пещере хоть глаз коли, но купание происходит при свете. Там каждому выдают факел, и когда ты спускаешься к воде, закрепляешь его в расщелины скальной породы. Ты не можешь себе представить, как это романтично, купание при факелах. Языки огня отражаются в воде и одновременно отгоняют стаи летучих мышей, а тени фантастически двигаются по каменным сводам.

А какой красоты там горы! Арчевые леса покрывают склоны Копетдага, в ущельях — горные быстрые реки, а по берегам вековые платаны и ореховые деревья. А сколько там дикой ежевики, где лакомятся разные птички, склевывая ягоды, а за птичками охотятся ядовитые змеи, подстерегая их на кустах ежевики, поэтому надо быть осторожным. Мы сначала бьем длинной палкой по кустам, пугая змей, а потом собираем ягоды. В двадцати километрах от Ашхабада есть два роскошных ущелья — Чулинское и Фирюзинское, по которым протекают речки. Это ближайшая зона отдыха ашхабадцев, куда отвозят на фаэтонах, запряженных лошадкой.

В Ашхабаде у нас сложилась дружная компания, вот когда приедешь, все увидишь, и я тебя познакомлю с нашими друзьями и даже, с одним очень симпатичным молодым человеком, другом Агабая, у которого персональная машина, и мы иногда ею пользуемся.

Мама с удивлением и восторгом слушала рассказы сестры и

обещала непременно приехать в Ашхабад, ибо рассказы Веры об экзотической незнакомой и далекой стране очень заинтересовали ее.

На следующий год мама выполнила обещание, приехав к Вере и Агабаю. Собрались гости, где маму и познакомили с Аннакули Артыковым, вдовцом с двумя дочками, семилетней Женей и Соней трех лет. После смерти их матери дети воспитывались в семье своей тетки Дурсун, жившей в Теджене, в двухстах километрах от Ашхабада. У мамы и Аннакули возникла обоюдная симпатия, перешедшая в любовь. Вернувшись в Москву, мама переписывалась с отцом, а через год они поженились. Скромная свадьба состоялась в Ашхабаде. Были самые близкие друзья. У Жени и Сони теперь были и папа и мама.

Вскоре отца направили в Ташкент постпредом Туркмении в Узбекистане. Постпредство находилось в старинном здании с огромным садом. Мама рассказывала мне о том, как я появился на свет:

— Пятого ноября тридцать четвертого года у меня начались схватки. Родильный дом, к счастью, был недалеко. Окна палаты выходили во двор городского военного комиссариата, где с утра духовой оркестр репетировал марши, готовясь к военному параду накануне праздника Октябрьской революции. Рассвет еще не наступил, были сумерки. Неожиданно музыка прекратилась, наступила тишина, по-видимому, оркестранты ушли на завтрак, и в этот момент у меня начались роды. И только ты должен был появиться на свет, как послышался глухой сильный гул, все вокруг задрожало, затряслись стены, надо мной закачался потолок, с него посыпалась пыль, а стол, на котором я лежала, заходил ходуном. Стрелки на часах, висевшие на стене, остановились, показывая 8 часов 12 минут. С испуга акушерка и медсестры мгновенно исчезли, из коридора разносился только стук каблучков убегающего персонала. Я осталась одна в палате, меня охватил ужас. Я ничего не могла понять, что происходило, пока за окном не раздался командный голос:

— Землетрясение! Всем покинуть казарму, рассредоточиться на плацу!

К тому времени акушерка и медсестры, несколько смущенные, вернулись в палату, и в этот момент раздался детский крик — это ты известил о своем рождении.

Засмеявшись, мама пошутила:

— От твоего появления на свет задрожала земля.

В нашем ташкентском доме появилась няня из русских поволжских немцев. Это была удивительная девушка, мои родители так ее полюбили, что считали равноправным членом

семьи. Позже, когда я подрос, много слышал хорошего о ней от родителей и сестер, и мне было жаль, что по возрасту я не мог помнить эту прелестную няню. Мама сохранила фотографию Ани, как звали эту девушку. Она была действительно красива, беленькая с волнистой прической, тонкая сеточка прижимала ее волосы по моде того времени. По рассказам мамы она не только прекрасно ухаживала за мной, но и хорошо шила, готовила. Повар в постпредстве восхищался ее кулинарными способностями и просил маму отдать ее к нему в помощники. Мама смеялась:

— Рустам, признайся, ведь ты хочешь сам у нее поучиться? Нет уж, пусть смотрит за Володькой, а самсу и мантыона тебе всегда поможет приготовить.

В 1935 году отца назначили в Москву постпредом, поскольку в союзных республиках эту должность упразднили. Родители очень хотели забрать няню с собой в столицу, но это им сделать не позволили. Причину отказа отец, конечно, знал, но маме он ничего не сказал. Думаю, что на Аню распространялось ограничение в проживании.

С моим появлением у мамы стало трое детей, две дочки и один сын. В семье царила атмосфера любви и доброты. О том, что Женя и Соня мне родные только по папе, я узнал в двадцатипятилетнем возрасте, уже отслужив срочную на Балтийском флоте и будучи студентом пятого курса художественного училища.

Произошло это так. Однажды, в летний жаркий день, сидя на веранде, я писал натюрморт с букетом роз, срезанных мамой в нашем саду. Она любила и умела выращивать прекрасные розы, и всегда дарила их гостям, бывавшим у нас. Женщинам — букеты, мужчинам — одну розочку. Стояла тишина, рядом за заборчиком разговаривали две женщины. Одна из них была соседка, Надежда Петровна, а вторая — бывшая наша домработница. От них меня закрывали виноградные лозы, сплошной стеной увившие веранду. Анна Сергеевна была глуховата, поэтому говорила громко, и Надежда Петровна старалась тоже кричать ей в ответ. Анна Сергеевна сетовала, что не застала Нину Александровну дома, и что она пришла к ней по делу — за розами для внучки, окончившей школу, поскольку завтра будет выпускной бал, и нужны цветы. Потом разговор пошел о ценах на рынке, внуках и, конечно, о политике, что Америка угрожаем Советскому Союзу атомной бомбой. Женщины сидели на веранде, разговаривали и пили чай. Их болтовня была очень хорошо слышна, хотя я и не прислушивался, погруженный в работу над натюрмортом. Неожиданно до меня донеслась фраза Анны Сергеевны, которая резанула мой слух:

— Жаль, что я не застала Нину Александровну, эту святую женщину. Подумать только, воспитала двух неродных девочек, выучила, выдала замуж, и когда у них появились детки, Нина Александровна отдала свою любовь и внукам. Володька ведь до сих пор не знает, что они родные ему только по отцу. Нина Александровна любила всех, ее нежность к сыну и дочерям была всегда одинакова, они все были для нее родными.

Я услышал, как Надежда Петровна, понизив голос, сказала:

— Тише говорите, Анна Сергеевна, Володя на веранде рисует что-то, не дай Бог, он услышит, ведь он об этом ничего не знает до сих пор.

Я похолодел, несмотря на жару, на меня словно вылили ушат ледяной воды.

— Вот старая, из ума выжила, болтает всякие глупости. Это же надо такое придумать, что мои сестры не родные мне. Быть этого не может, ведь мы все так любим друг друга. Придет мама, надо рассказать об этом, чтобы она Анну Сергеевну поставила на место и отругала за те глупости, которые носит по дворам, — подумал я.

Когда пришла мама, я с возмущением рассказал о сплетнях, случайно услышанных от Анны Сергеевны. Я был совершенно убежден, что это ложь.

Мама расстроенная выслушала меня:

— Володя, ты взрослый человек, и рано или поздно ты все равно узнал бы, что Женя и Соня дети твоего отца от первого брака, а ты наш общий ребенок. Но для меня вы все родные и любимые. Дети Жени и Сони — мои любимые внуки. Я уверена, что эта новость не изменит твою любовь и отношение к сестрам. Тем более что они тебя обожают и всегда считали своим родным братом, а меня своей родной мамой.

— Мама, я расстроился, что вы с отцом не рассказали мне об этом раньше. Но теперь, когда я все узнал, даю слово, что я никогда не скажу сестрам об этом. Я также их люблю, как и они меня.

Мама поцеловала меня:

— Я верю в твою доброту. Заканчивай свой натюрморт, скоро придет отец, будем обедать.

Все это вспоминалось мне около кровати тяжело больного отца. Я думал о том, что судьба испытывает меня, сначала отобрав Тамару, моего большого друга, с которой был связан всплеск моей творческой жизни, самый ее накал и напряжение, целых пятнадцать лет, пролетевших с ней как одно мгновение. Лучшее, что я сделал в живописи, театре и кино было связано с

Тамарой, ее пониманием, поддержкой и любовью ко мне. Ее ужасные страдания в больницах и уход из жизни буквально сломил меня. Я перестал работать, начал пить, не мог ни на чем сосредоточиться. Возникла пустота. И вот теперь, сидя у кровати тяжело больного отца, я думал, что могу потерять и его. Я вспоминал прожитые годы и ругал, и ненавидел себя за недостаточное внимание к своим близким. Но повернуть жизнь вспять было уже невозможно. Болезнь отца подорвала здоровье мамы, она плохо себя чувствовала, ее часто увозили в больницу с сердечными приступами. Вся семья не отходила от нее, дежуря по очереди. После похорон отца я тяжело заболел. Майя помогла устроить меня в подмосковный Галицинский госпиталь, и сопровождала до Москвы почти беспомощного. Привезли меня в госпиталь в тяжелом состоянии, и как сказал лечащий врач — полковник медицинской службы Маслов:

— Опоздай еще немного, и было бы уже поздно.

Почти месяц я пролежал после операции. Вернулся в Ашхабад совершенно опустошенным. Теперь я все время проводил у постели больной мамы, которая лежала в больнице с переломом шейки бедра, сменяя дежурство Сони, Майи, Вики и Аи — первой, самой старшей внучки моей мамы, дочери Жени и Баки Кербабаева.

Мама сломала шейку бедра, когда лежала в больнице с инфарктом. Как-то ночью она решила самостоятельно встать с кровати и упала. Она стала совершенно беспомощной, и мы ухаживали за ней, аккуратно поворачивали ее, стараясь спасти от пролежней, меняли постельное белье и все то, что необходимо при полной беспомощности девяностолетней женщины. Мама ушла из жизни ровно через пять лет после смерти отца, также на 90-м году. Ее похоронили в семейном некрополе рядом с мужем и дочерью, Женей Кербабаевой.

От всего пережитого я был очень ослаб и заболел тяжелой формой пневмонии, которая никак не поддавалась лечению. Пролежав больше месяца в больнице, я был готов на все, лишь бы поправиться и встать на ноги. Теперь меня навещали и дежурили у кровати Майя, Вика и Соня. В больнице главврач испытала на мне новое американское лекарство, спросив, конечно, моего согласия. Она сказала:

— Мне подарили это лекарство американские врачи. Это новый очень сильный антибиотик, его применяют в военных госпиталях Штатов. Я еще никому не пользовала это лекарство, берегу для себя.

И произошло чудо: уже на третий день приема этого препарата мне стало лучше, а через десять дней меня выписали

из больницы. Я настолько ослаб, что шел, качаясь из стороны в сторону, смеясь, что иду, словно по палубе своего тральщика. Костюмы висели на мне как на вешалке. Первое время я не мог сосредоточиться ни на чем, не говоря уже о работе. Сидел в мастерской и часами тупо смотрел на чистый белый квадрат холста, но сил что-то делать не было. Душа рвалась, а тело не позволяло.

Шел развал советской империи. Закупки картин государством прекратились, о договорах и речи не могло быть, каждый художник выживал, как мог. Я написал для больницы, по просьбе главврача, две большие картины, которые и до сих пор украшают стены холла. Естественно, оплата за эти работы была чисто символической, да еще галопировала инфляция. Но я был доволен и этим мизерным гонораром.

Как-то, ко мне в мастерскую зашел Иззат Клычев, академик, Народный художник СССР.

— Здравствуй, Володя, я рад, что ты поправился, ты так долго болел. Я пришел предложить тебе один заказ — написать картины для очень солидного учреждения.

— Спасибо, Иззат, я действительно готов взяться за любую работу.

— Хочу порадовать, что это чисто творческий заказ, и в наше время грех отказываться от такого предложения. Да и тебе пора прийти в себя после всего, что ты пережил. Ну, раз ты согласен, то завтра в десять часов утра к тебе придет заказчик. Жди высокого гостя. Это российский посол в Туркмении Вадим Георгиевич Черепов.

— Ничего себе, — сказал я, — вот так просто, посол России придет ко мне в мастерскую?

— Не придет, конечно, а приедет, и даже не один, а с супругой. Ты приберись немного, приведи себя в порядок. Для начала я зайду вместе с ними, познакомлю, а потом оставлю вас. Дальше вы уж сами договаривайтесь.

К назначенному времени мы с Иззатом Назаровичем вышли встретить гостей. К подъезду дома художников подкатил черный лимузин с российским флажком. Из машины вышли посол и его супруга. Иззат представил меня им, и мы прошли по коридору в мою мастерскую, в которой я накануне прибрался и накрыл стол, поставив фрукты, шампанское и бутылочку коньяка. Гости осмотрелись. Вадим Георгиевич оказался человеком общительным, рассказал, что до Туркмении работал в посольстве Индии, поэтому жара ему привычна, она его не пугает. В отличие

от большой влажности воздуха в Индии, здесь ему легче дышится, поскольку воздух сухой, жара не так чувствуется и климат гораздо лучше. Мы выпили коньячку, Иззат отказался, сославшись на здоровье, попрощался и ушел. Вадим Георгиевич начал рассказывать о семье:

— Наталья Григорьевна, моя супруга, в некотором роде художница, она увлекается фотографией, и уже успела снять несколько удачных туркменских пейзажей. В Индии она также много снимала и сделала персональную выставку своих фото, мечтает и здесь выставиться. Она очень любит снимать дикорастущие цветы, кустарники, выхватывая крупным планом детали экзотических растений. Она даже ухитрилась снять куст верблюжьей колючки во время цветения, а также саксаул, перевитые ветки которого похожи на абстрактную скульптуру из дерева.

— Неужели, Вадим, — удивилась Наталья Григорьевна, — ты видишь в моих работах авангард? Мне так понравилось в Туркмении, что я уже сделала, на мой взгляд, несколько удачных кадров. Надеюсь показать их на моей персональной выставке. Наша дочь, она живет в Москве, профессиональный художник, занимается ландшафтным дизайном и очень любит свою работу.

Наталья Григорьевна стала внимательно смотреть на картины, развешенные на стенах, а мы с Вадимом Георгиевичем продолжили разговор:

— Теперь, когда Туркменистан стал самостоятельным государством, и российскому посольству выделили прекрасное здание, мне бы хотелось украсить залы и кабинеты посольства картинами, — сказал он.

— Да, это здание мне хорошо знакомо, мне приходилось бывать в нем. Когда-то его построили специально к визиту в Туркмению лидера Индии Джавахарлала Неру. Позже, в нем жил Никита Сергеевич Хрущев со своей свитой, когда посетил Туркмению. После его визита этот дом ашхабадцы так и называют — «дом Хрущева».

Вадим Георгиевич заговорил о том, какие картины он хотел бы видеть на стенах посольства:

— Надо оформить интерьеры так, чтобы это было на уровне посольства России в Туркменистане. Зал приемов украсить картинами, в которых отражалась бы тема дружественных исторических связей Туркменистана и России. Иззат Назарович подарил мне альбом «Художники Туркменистана». Я внимательно рассмотрел его, и мне понравились ваши работы. Если вы не возражаете, мы заключим с вами договор на создание четырех картин для зала приемов, а также в мой кабинет, и столовую. Я

понимаю, что написать столько произведений в короткий срок — большая нагрузка для художника, это займет много времени, поэтому предлагаю сначала написать картины для зала приемов, а в дальнейшем — для кабинета и столовой. Художник Дурды Байрамов уже пишет два натюрморта, но нужен еще один. Байрамов говорил о вас очень хорошо, сказал, что вы любите писать картины на историческую тему, а также пейзажи и натюрморты. Картины для кабинета и столовой подождут, сначала надо решить вопрос в залом приемов. Это — главное место в посольстве. Я не хочу навязывать вам тематику картин, вы сами обдумайте и решите, что вам хотелось бы написать.

— Мне близка тема дружественных связей наших народов. Вы, по-видимому, обратили внимание, когда смотрели альбом, что, большинство моих работ именно об этом. Я предлагаю написать картину о первой миссии двух российских кораблей, прибывших к Каспийским берегам Туркмении под командованием Федора Ивановича Соймонова. Это XVIII век. Экспедицию снарядил сам Петр Великий для создания точной географической карты всего побережья Каспия. Как видите, это сугубо мирный визит. Надо сказать, что Соймонов трижды бросал якорь у туркменских берегов, и до сих пор в районе Красноводска есть бухта его имени.

Вадим Георгиевич с восторгом встретил мое предложение:

— Владимир, вы озвучили то, о чем я думал. А что вы собираетесь написать для столовой и кабинета, я бы хотел узнать сейчас, чтобы заранее обговорить сумму всего гонорара.

— Для кабинета — пейзаж Ленинграда. Наталья Григорьевна успела рассказать, что вы коренной ленинградец. А я учился там и служил на Балтике. Так что Питер хорошо знаю, а вам будет приятно сидеть в кабинете и любоваться видами Невы и Адмиралтейства.

Вадим Георгиевич одобрительно улыбнулся. А я продолжал:

— Вторую картину надо связать с эпохой Петра Великого. Российский император принимает на петербургской верфи первого народного посла Ходжа Непеса и передает ему свиток с грамотой о покровительстве Российской империей прикаспийским туркменам.

— Мне известен этот факт, — сказал Вадим Георгиевич, — но он отражен в исторической литературе по-разному, и в нем присутствует немало вымысла. Тем не менее, Ходжа Непес действительно встречался с Петром Великим, это факт.

Вадим Георгиевич, предлагаю вам сюжет третьей картины:

— В XIX веке русский генерал Столетов основал на Каспии Красноводск и был первым генерал-губернатором этого

приморского города. Предлагаю изобразить в картине Столетова, беседующего с ханом прикаспийских туркмен на фоне моря, где идет русский фрегат под белыми парусами и Андреевским флагом. Думаю, что тема третьей картины подойдет для зала приемов.

— Подходит, мне нравится, — сказал посол, — и мы подняли рюмочки с коньяком.

— Я думаю, Вадим Георгиевич, натюрморты для столовой должны быть написаны рукой одного художника, моего друга Дурды Байрамова, он прекрасный колорист, и его работы украсят столовую посольства.

— Согласен, Владимир. А теперь давай перейдем на — «ты», — предложил посол и поднял рюмку.

— Хорошо, Вадим, — я тоже поднял рюмку.

Наталья Григорьевна, смеясь, подняла свой бокал с шампанским и сказала:

— Я тоже присоединяюсь, Володя, зовите меня, просто, Натальей.

Мы содвинули бокалы. Заказ я выполнил, картины украсили интерьер Российского посольства в Туркменистане.

Работа для посольства оказалось переломным моментом в жизненной полосе моих больших потерь, болезней и горестей. Началось душевное выздоровление. А вскоре я получил приглашение на тридцати серийный публицистический фильм «Праведный путь».

Глава 31

Я не мог еще до конца оправиться после пережитых страданий и находился в подвешенном состоянии. Наташа Тедженова, жена скульптора Джума Дурды достала мне заказ для банка на две картины. Прежде она работала на киностудии звукооператором, и я иногда приглашал ее на запись киножурнала «Советский Туркменистан», когда мне поручали быть режиссером очередного выпуска. Начавшаяся перестройка привела к большому сокращению штатов на киностудии, но она нашла себя в новом интересном деле, став дилером, помогая художникам находить заказы на картины и скульптуры.

Однажды рано утром меня разбудила Мая, сказав, что из Москвы звонит режиссер Азизбаев. Я взял трубку:

— Привет, Иосиф. Что случилось? У нас еще только шесть утра.

— Володя, здравствуй, извини, что разбудил тебя. Я звоню по срочному делу.

— Слушаю, Иос.

— Говорю вкратце. На киностудии АКВО запускается многосерийная картина под названием «Праведный путь» о мусульманах Советского Союза.

— Я понял, что запускается очередной сериал, а что такое АКВО впервые слышу.

— Неудивительно. Студия отпочковалась недавно от Мосфильма и стала самостоятельным хозрасчетным объединением под названием «Континент». Возглавляет кинокомпанию Владимир Коваленко.

— Спасибо, что познакомил с новой студией, буду знать. С Володей Коваленко и его братом Юрой я знаком. Передай им привет. Ну, и что дальше?

— Володя, твой покорный слуга утвержден художественным руководителем всех тридцати серий фильма, то есть режиссером-постановщиком всего сериала. Я приглашаю тебя принять участие в создании этой эпопеи в качестве главного художника всех серий, кроме того, еще и автором, режиссером в двух сериях из тридцати. Эти две серии будут о мусульманах Туркмении. Кроме тебя будет еще четырнадцать режиссеров от каждого региона нашей страны. Только, пожалуйста, поторопись, заказчик строго ограничил время, а тебе еще предстоит написать сценарий к своим двум сериям и сделать эскизы комбинированных кадров всего сериала. Если ты согласен, в ближайшие три дня жду тебя в

Москве.

— Иос, прими мои поздравления с запуском фильма. Конечно, я согласен, и постараюсь завтра же вылететь.

— Спасибо, Володя, я был уверен, что ты не откажешь старому другу. Сообщи рейс, я тебя встречу. Мои телефоны ты знаешь.

Перед тем, как улететь в Москву я заскочил в русский театр, чтобы попрощаться с друзьями, прежде всего сРенатом Исмаиловым.

— Володя, как хорошо, что ты пришел. У меня к тебе есть маленькое поручение. Дело в том, что родители Лёни Филатова похоронены в Ашхабаде. Год назад, когда я был в Москве, Лёня дал мне деньги на памятник для родителей, я его просьбу выполнил.

С этими словами Ренат протянул мне фотографию с изображением двух вертикальных надгробных плит из мраморной крошки с высеченными золотом именами. Потом достал из ящика письменного стола два томика своих стихов.

— Только что получил тираж из типографии. Передай один экземпляр Лёне Филатову, второй — для тебя. Оба томика с моим автографом. Записки для Лёни не будет, я ему уже отправил почтой подробное письмо. Расскажешь о нашем житье бытие в период перестройки, со всеми подробностями. Нам тяжело, думаю, и им не легче.

Не успев прилететь в Москву и отметить нашу встречу с Азизбаевым, как второй режиссер фильма Зоя Шведова, она же по совместительству супруга Иосифа, тут же заявила:

— Володя, не расслабляйся, мы с тобой завтра вылетаем в Душанбе. Там ты напишешь сценарий к своим двум сериям, там же и заключим с тобой договор.

— Зоя, а почему в Душанбе, разве нельзя сделать это в Москве? Зачем мотаться в такую даль?

— Пока ты будешь писать сценарий, я закончу свои дела, поскольку еще числюсь на Таджикской студии и мне надо отчитаться за предыдущую картину, на которой я была директором. Надо подчистить финансовые хвосты. На студии можно быстро отпечатать сценарий, который ты напишешь, и получишь гонорар за него. Мне еще надо договориться по поводу кинотехники для нашего фильма, там ее можно заказать гораздо дешевле, чем в Москве, а также пригласить работников второго звена. Я должна уладить свои личные дела, связанные с переездом в Россию. Володя, у тебя в Душанбе столько друзей, представь, какая это будет встреча! Ты же отработал на студии с

десяток фильмов.

— Если быть точным, то восемь, а это с десяток лет. Я возьму оператором для своих серий Анварчика Мансурова или Витю Мирзояна, кто из них окажется свободным, — уточнил я.

— Думаю, что сейчас там все в простое, — усмехнулась Зоя, — но я уже позаботилась о твоих двух сериях. Оператора берем москвича с Центральной студии документальных фильмов Юру Голубева. Мы летим в Душанбе ненадолго, только улажу дела и возьму расчет на таджикской киностудии. Возможно, мы и в Москву вернемся вместе.

Прилетев в Душанбе, мы сразу направились на киностудию. От некогда роскошного сада, утопавшего в зелени платанов, фруктовых деревьев, раскидистых финиковых пальм, журчащих арыков, цветущего розария, беседок, увитых виноградными лозами, я увидел полное запустение. Часть вековых платанов была вырублена, ухоженные дорожки усыпаны окурками и мусором, арыки пересохли. Само здание управления киностудии обветшало, штукатурка местами осыпалась, некогда сверкающие стекла окон заколочены кусками фанеры и ржавого железа. Светильники частично разбиты, и из них торчали пустые патроны. Я стоял в оцепенении, пока не увидел женщину, идущую в мою сторону и широко улыбающуюся. Яркое пятно ее фигуры явно не вписывалось в окружающее унылое пространство. Эта женщина произвела на меня впечатление манекенщицы, идущей по подиуму. Ее платье с глубоким вырезом обтягивало фигуру, каштановые волосы сверкали серебряными всполохами под седину. Полные губы выкрашены перламутровой фиолетовой помадой с блесками, а большие карие глаза обрамляли густо накрашенные длинные загнутые ресницы. Шею украшали большие сплетенные нити жемчуга, на запястьях рук — увесистые браслеты, длинные пальцы унизаны перстнями.

— Что, не узнал меня, Артыков? — Сказала она, одарив меня голливудской, белозубой улыбкой.

– Рита Касымова! Как не узнать первую красавицу и первую женщину-режиссера «Таджикфильма».

— Ошибаешься, Володенька, я уже не работаю на студии «Таджикфильм», все, я теперь на «Беларусьфильме».

Мы обнялись. Рассказав ей о цели своего кратковременного приезда в Душанбе, спросил:

— Рита, тогда что в Душанбе делает минчанка?

— Продаю мамину квартиру и на эти деньги куплю себе жилье в Минске. Меня неплохо приняли в Белоруссии, в ближайшее время я запускаюсь в подготовительный период

игровой картины. Извини, мне пора, у меня много дел, да и у тебя тоже. Надеюсь, до отъезда еще увидимся.

Мой приезд обмыли в операторском цехе. Анвар Мансуров накрыл стол, пришли режиссеры Анвар Тураев,Сухбат Хамидов, художник Хусейн Бакаев, ассистент режиссера Алик Мирзалиев. Набралось порядочно народу. В самый разгар мужского застолья пришла Зоя Шведова:

— Мальчики, я забираю Артыкова, ему надо писать сценарий.

Все стали приглашать Зою к столу, разделить трапезу:

— Зоя, если не выпьешь рюмочку, Володю не отпустим.

Анвар Мансуров предложил тост:

— Зоя, давай выпьем за тех, кто не с нами, за твоего мужа Иосифа.

Все дружно подняли стаканы, и Зое пришлось выпить с нами.

Мы поднялись на второй этаж, Зоя открыла дверь в крошечную редакторскую комнату с одним окошком и маленьким письменным столом, на котором стоял телефон, лежала стопка писчей бумаги и набор ручек в стакане.

— Зоя, мне эта комнатка очень знакома, за этим столом сидел мой друг, бывший матрос тихоокеанского флота, а позже киновед и редактор, Сайфи Джурабаев. Правда, тогда мы за этим столом частенько сидели не со стопкой бумаг, а за рюмочкой чая, — вздохнул я, — а где он сейчас?

— Он и директор студии Хамидов теперь работают на телевидении. Все я про вас знаю, — сказала Зоя, — и про Сайфуло и про ваши посиделки. А теперь займись делом, садись писать, я тебя закрываю на ключ, на стук никому не отвечай, иначе дружки не дадут работать. Через каждый час буду заходить к тебе, забирать готовые листки сценария и отдавать печатать на машинку. А теперь, за работу.

Зоя ушла, закрыв дверь на ключ. Углубившись в работу над сценарием, я не заметил, как Зоя забрала первую стопку готового сценария, сказав:

— Через час зайду еще.

Когда она появилась с уже отпечатанной на машинке рукописью, прошло пять часов.

— Володя, молодец, не только мне, но и Гале, нашему очень требовательному редактору понравился твой сценарий. Она жаждет поближе познакомиться с тобой, и просила передать, что на завтра приглашает нас к себе домой в гости. Между прочим, живет Галя одна. Если засидимся, ты можешь остаться ночевать у нее, чтобы утром рано уехать прямо в аэропорт. Билет я уже купила. Ты полетишь один, а я еще несколько дней побуду в Душанбе.

— А кто меня в Москве встретит? — спросил я.

— Здесь тебя проводит Галя, а в Москве встретит директор нашего фильма Лариса Элкснис. Передаю тебя из одних женских рук в другие.

— Да, как в сказке, одна фея провожает, другая встречает.

— Поставь в конце сценария свой автограф и бегом в кассу за гонораром, там тебя уже ждут. Потом обязательно заскочи в соседнюю комнату, я тебя познакомлю с Галей, она тебе понравится, красивая женщина, брюнетка с голубыми глазами. Вечером мы соберемся у нее.

Улетая из Душанбе, поднявшись на трап самолета, я оглянулся на старенький аэропорт, который столько раз встречал и провожал меня. Я с грустью почувствовал, что никогда больше не прилечу в этот солнечный город, не встречу больше своих гостеприимных друзей, относившихся ко мне как родному. Я подумал, что большой кусок моей творческой жизни остался здесь навсегда.

Глава 32

Сидя в самолете, летящем рейсом Душанбе-Москва, по своей давней привычке, которая помогает скоротать время, я предался воспоминаниям. В памяти всплыло, что мне не раз пришлось сталкиваться с творческими объединениями, работа в которых не принесла мне ничего хорошего. А не ждет ли меня опять разочарование в объединении «АКТЕР КИНО».

На московской киностудии им. М. Горького решением Госкино СССР в 1989 году было создано экспериментальное творческо-производственное объединение «АКТЕР КИНО». Художественным руководителем объединения стал народный артист СССР, Герой Социалистического Труда Вячеслав Тихонов. Генеральным директором назначили известного киноартиста Юрия Чекулаева. Он то и пригласил меня войти в штат этого объединения:

— Володя, в нашем «АКТЕР КИНО» собрались отличные ребята. Мы уже сняли первую картину с названием «Живая мишень». Там отработали три Саши — Пороховщиков, Абдулов, Фатюшин, а также Игорь Кваша. Фильм получился. Не хотел бы ты поработать с нами? Твои друзья, оператор Володя Архангельский и художник Валентин Коновалов, хорошо отзывались о тебе. Я сказал им, что тоже давно знаком с тобой, и даже работал в одной съемочной группе фильма «Ураган в долине», где мы и подружились. Если ты не возражаешь, я переговорю с Тихоновым. Я знаю, что ты свободный художник и работаешь только по приглашению, но времена переменились, и возможность войти в штат это своеобразная гарантия быть востребованным в наше трудное время. Если ты получишь интересное, выгодное для себя предложение со стороны, ради Бога, ты можешь отработать на любой студии, оставаясь у нас в штате. Заранее могу сказать, что Слава Тихонов возражать против твоей кандидатуры не будет. Сейчас запускаем в производство новую картину, где в главной роли Анечка Тихонова, дочь Славы. Она не только хорошая актриса, но и разбирается в производственных делах, со временем, думаю, из нее получится толковый продюсер. Если ты согласен поработать у нас, то сразу поедем в Ялту на выбор натуры. Заодно, пока вода теплая отснимем эпизод купания Ани в море.

Так я вошел в объединение «АКТЕР КИНО». Узнав об этом, Володя Архангельский тут же сказал:

— Надо это дело обмыть. Я только что встретил в коридоре главного корпуса Лешу Чардынина, он мне сказал, что ему из

Риги прислали увесистый брикет копченых миног. Ты пробовал их?

— Нет, вот когда я служил матросом на Балтийском флоте, тогда ел угрей. Эстонские рыбаки подходили к нашему тральщику на шлюпках, интендант корабля обменивал говяжью тушенку, и макароны на угрей, свежих, только что выловленных. Кок на камбузе жарил их на противне в собственном соку, это было объедение. А спирт, который получали наши водолазы, для промывания шланг-сигнала был очень кстати, — вспомнил я.

— Нет, жареный толстый угорь — это одно, а копченые миноги похожи на тоненькие черные змейки — совсем другое. Я ел и то и другое. Трудно сказать, что вкуснее, но надо попробовать. Пойдем к Лехе. Заодно обмоем твое назначение, — сказал Архангельский.

— Хорошо, Володя, но не могу же я идти с пустыми руками обмывать собственное назначение, сначала сбегаю в магазин, — ответил я.

Мы купили бутылку, закуски и пошли к Чардынину.

Постучали в дверь операторской кабины с табличкой на двери «Оператор А. Чардынин», расположенной на первом этаже. Алексей обрадовался нашему приходу. Он открыл шкафчик, и, просунув руку за стопку с коробками кинопленки, вытащил бутылку «Столичной».

— Заначка пригодилась, — улыбнулся Алексей.

— Артыков теперь в штате у Тихонова, так что есть повод выпить, — сказал Архангельский, потирая руки.

Леша посмотрел на меня:

— Надоели свободные хлеба? Решил стать штатным художником, рискованное это дело. А я мечтаю нигде не состоять. Все равно, поздравляю тебя, Володя, — и он пожал мне руку.

Он начал разворачивать большой целлофановый брикет, в котором лежали спрессованные черные змейки миног, источавшие божественный запах домашнего копчения. Архангельский в это время нарезал крупными ломтями большой батон белого хлеба, следом откупорил бутылки жигулевского пива, ловко орудуя тыльной стороной ножа. Потом разлил по стаканам водку.

— За нового члена объединения «АКТЕР КИНО», — произнес Чардынин, и мы сдвинули стаканы.

Начался оживленный разговор, пошли воспоминания и, как всегда бывает в мужской компании, стали говорить о женщинах. Я знал, что Леша Чардынин был мужем Ларисы Лужиной, они поженились сразу после окончанияВГИКа. Их брак продлился несколько лет. К тому времени Лариса уже снялась в таких

популярных фильмах как «На семи ветрах», «Тишина», «Большая руда», «Вертикаль», и стала признанной актрисой, ее приглашали сниматься и за рубеж.

Потягивая пиво и наслаждаясь изысканным вкусом миног, мне вспомнилось, как я еще студентом познакомился с Ларисой Лужиной.

В музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина у меня проходили занятия по рисунку и живописи. Я выбрал себе местечко у входа в Итальянский дворик и писал этюд, в композицию которого входили: кусок красного гранитного пола, в котором отражалась беломраморная статуя Давида, сама скульптура, донателловская конная статуя Гаттамелата и кусок мраморной лестницы, ведущей на второй этаж. Напротив меня, расположившись на маленьком раскладном стульчике прямо у ног Давида, писал этюд мой однокурсник Ваня Тартынский, Это был мой последний сеанс в Итальянском дворике, поскольку я считал эту работу уже законченной. Преподаватель живописи Сергей Михайлович Каманин, обходя студентов, посмотрел и на мой этюд через дырочку своего кулачка, сделал два шага назад, вновь приблизился к этюду, широко развел руками и сказал:

— Ну что ж, цветисто. Мазок пластичный, хватит, а то замусолишь, завтра начинай новый этюд в Фаюмском зале, — погрозил пальцем, тряхнув головой, отбросил седую прядь со лба и добавил:

— Не опаздывай, а то взяли за моду, приходить на полчаса позже преподавателя, не годиться, — как всегда слегка окая, сделал замечание Каманин и направился к Тартынскому.

После слов Каманина я стал складывать кисти в этюдник. Вдруг я заметил, что Ваня Тартынский украдкой подает мне знаки, жестикулируя рукой и давая понять, что за моей спиной кто-то стоит. Я слегка покосился и увидел красивые женские ноги. Подняв взгляд выше, увидел девушку, которая приветливо улыбнулась и сказала:

— Извините, пожалуйста, я наблюдала за вашей работой, я сейчас отойду.

Я поднялся, пораженный ее красотой:

— На сегодня я свою работу закончил и если вы не возражаете, мы можем погулять по залам. Могу быть вашим гидом. Этот музей я знаю с детства.

— Лариса, — она подала руку.

— Володя, — сказал я, слегка пожав теплую ладонь девушки.

Потом я подошел к Ване с просьбой, чтобы он захватил мой этюдник и холст, когда будет уходить. Наш художнический скарб хранился тут же в музее, в отведенной для нас комнатке. Мы с Ларисой прошли по залу французских импрессионистов, где она долго стояла около ренуаровской актрисы Самари.

— Я тоже мечтаю стать профессиональной актрисой, — сказала она.

— Завтра я уезжаю, а на днях у меня были кинопробы у режиссера Лукова на студии Горького. Увы, меня не утвердили. Но сегодня утром я случайно встретилась с режиссером Герасимовым в коридоре студии. Он остановил меня и спросил, кто я и откуда, что делаю на студии. Я подробно ему рассказала, что не прошла на роль и уезжаю домой в Таллин.

— Я так мечтала сниматься в кино, но не получилось, — сказала я Герасимову.

— Я уже набрал актерский курс этого года, — ответил он, — но зимняя сессия после первого семестра покажет, кто на что способен. Возможно, будет отсев, и тогда я жду вас, и, если на моем курсе места освободятся, я заберу вас к себе, — твердо сказал Сергей Аполлинариевич.

— Я подумала, что маститый режиссер просто успокаивает меня, но мне было приятно его внимание, — вздохнула Лариса.

— Такой мастер, как Герасимов, шутить не будет, у тебя есть шанс, ты должна обязательно зимой приехать и пройти у него

пробу, — с уверенностью сказал я.

— Володя, ты так считаешь?

— Да! Очевидно, что ты ему понравилась, а это уже девяносто девять процентов успеха. Я тебе советую обязательно приехать. Все будет хорошо, ты прелесть, такие девушки большая редкость, — восторженно произнес я.

Выйдя из музея, мы долго гуляли по Москве. Я рассказал, что матросом служил в Таллине, и ее город мне хорошо знаком, что наш корабль стоял в Минной гавани, иногда — в Купеческой, а на танцы мы ходили в Мари клуб, во дворец кондитерской фабрики «Калев», где моряки-балтийцы были шефами и дружили с работницами.

— Ну надо же, я работала на этой кондитерской фабрике, с тех пор терпеть не могу зефир и прочую пастилу, — засмеялась она, — я тоже бегала на танцы в этот клуб.

— Лариса, к сожалению, я тебя тогда не встретил, иначе такую красивую девушку я бы непременно запомнил.

Прогуляв по Москве до позднего вечера, мы с удовольствием выпили мутный кофе в бумажных стаканчиках и съели бутерброды с засохшим сыром в буфете Рижского вокзала.

Я посадил Ларису на поезд Москва-Таллин, увозивший ее домой, и еще долго стоял на перроне.

Лариса Лужина приехала в Москву зимой и была зачислена на курс Сергея Аполлинариевича Герасимова во ВГИК. Наша дружба продолжилась, хотя виделись мы очень редко, Лариса сразу была востребована в кинематографе и подолгу отлучалась в киноэкспедициях.

Прошло много лет. Я работал в своей ашхабадской мастерской. На мольберте стоял большой холст, который я готовил к республиканской выставке. В дверь постучали, и на пороге показалась запыхавшаяся секретарша Союза художников.

— Володя, пойдемте быстрее в Правление, вам звонит кинорежиссер Нарлиев, он ждет у телефона.

Мы пересекли двор и вошли в здание Союза художников, находившийся на первом этаже выставочного зала.

— Алло, здравствуй, Хаджа. Что случилось?

— Привет, Володя. Как хорошо, что ты в Ашхабаде! Приехала очаровательная киноартистка, ее пригласили в Туркмению для встречи со зрителями. Это по линии Бюро пропаганды советского киноискусства. Я предложил ей показать достопримечательности города, естественно, предоставив свою «Волгу». И знаешь, что эта очаровательная, всеми нами любимая артистка ответила мне на это: «Изо всех достопримечательностей Ашхабада мне хотелось

бы повидать Володю Артыкова, моего давнего друга.»

— И кто же эта очаровательная артистка, интересующаяся мною, — спрашиваю я Нарлиева.

— Лариса Лужина, — отвечает он.

— Дай, пожалуйста, ей трубку, Ходжа, если она рядом, — попросил я.

— Здравствуй, Володя, — раздался знакомый голос.

— Здравствуй, Ларочка, с приездом. Конечно, мы встретимся. Когда и куда за тобой заехать? — спросил я.

— Я сама приеду, мне любезно предоставили машину и шофера. Завтра с утра я заеду за тобой. Ты где будешь? — спросила Лариса.

— Завтра в десять у нас собирается секция живописи Союза художников. Ты подъезжай туда и подходи прямо к стеклянной стене дома. Я обязательно должен хотя бы показаться на заседании. Как только я увижу тебя, тут же выйду. Машину отпусти, будем ездить на моей, — добавил я.

— Очень хорошо. Ты сможешь показать мне знаменитую ашхабадскую толкучку? Я мечтаю побывать там, потому что наслышана о ней от наших актрис театра киноактера.

— Хорошо, Лариса, после толкучки поедем ко мне домой, я познакомлю тебя с женой и дочерью Викой, они ждут тебя, — предложил я.

— Спасибо, Володя. Я хочу побыть с тобой вдвоем, и приглашаю в ресторан отеля, где уже заказала столик. Мы посидим и наговоримся вдоволь, ведь мы так давно не виделись. До встречи, — сказала Лариса.

— Нам есть, что рассказать друг другу, — ответил я.

На следующий день я немного опоздал на заседание, нашел свободный стул, и оказался сидящим спиной к стеклянной стене, выходившей во двор. Вдруг художники оживились.

— Смотри, известная киноартистка прижалась лицом к стеклу, видно, кого-то ищет, — зашептались они, пытаясь вспомнить фамилию актрисы.

Изат Клычев улыбнулся:

— Ну, кого еще может искать киноартистка. Это нашего Володю хотят видеть.

Я встал и, извинившись, вышел.

Мы обнялись и расцеловались с Ларисой. Художники прильнули к стеклу, с любопытством наблюдая нашу встречу.

— Лариса, не удивляйся, не каждый день нашим художникам удается живьем увидеть кинозвезду.

Лариса послала им воздушный поцелуй, приветливо улыбнулась и помахала рукой. За стеклом художники дружно

ответили ей аплодисментами.

— Если твои планы не изменились, едем на толкучку, — предложил я.

— Да, едем. Мне так нравится в Ашхабаде. Здесь такие зеленые улицы, так много солнца, а я так люблю его. Ребенком пережила блокаду в Ленинграде, с тех пор обожаю тепло, — сказала Лариса, щурясь на яркое солнце.

Попав на базар, мы бродили по рядам, среди выложенных на земле ковров, паласов, кошм, каракулевых шкурок. Потом зашли в ряды женских украшений. Здесь мы задержались надолго. Лариса с наслаждением перебирала украшения, приценивалась, торговалась. В конце концов, она купила несколько старинных серебряных украшений с сердоликом, причем совершенно недорого. Насладившись красотой народного искусства, мы завернули в ряды, торгующие едой, где продавали зелень, катык и весеннее туркменское лакомство — испеченные в тандыре на саксаульных углях большие треугольники со шпинатом, или сманак, как его называют в Средней Азии. Прямо на земле сидела старуха, рядом с ней стоял шерстяной мешок, в котором размещался целлофановый пакет с горячими лепешками — сманак. Лариса предложила:

— Давай съедим по лепешке, я обожаю пироги с зеленью, особенно народные, испеченные в тандыре. Это такое наслаждение.

Я купил лепешки, и Лариса с удовольствием ела их, они были горячие и сочные. Она, облизывала пальцы, по которым стекал сок сманака. Было видно, что Лариса наслаждается этой бесхитростной крестьянской едой.

— Обожаю, в Москве таких лепешек не поешь.

Старуха протянула засаленное вафельное полотенце, которым Лариса вытерла руки.

— Сахбол, джаночка, сахбол, джаночка, — приговаривала старуха, проводя ладонями по своему лицу, не касаясь его, как положено при молитве.

Перед тем, как покинуть базар, Лариса внимательно оглядела меня, повернув несколько раз в разные стороны, рассматривая.

— Стой здесь, не уходи, я быстро вернусь, — и Лариса растворилась в толпе.

Вскоре она вернулась, держа в руках два прозрачных целлофановых пакета с мужскими рубашками синего цвета.

— Володя, это польские, роскошные рубахи, в Москве их не найдешь. Одна для мужа, он тоже Володя, а вторая — для тебя. У вас абсолютно одинаковые размеры. Это мой тебе подарок, — и протянула мне пакет.

— Спасибо, Лариса, — ответил я.

— Ну, а теперь едем в отель, нас ждет обед в ресторане, — напомнила Лариса.

— Хорошо, сначала я отвезу тебя в гостиницу, потом поставлю машину и приду в ресторан. Это рядом с моим домом.

Когда я вошел в ресторан, то глазами стал искать ее среди большого количества посетителей, было время обеда. Лариса сидела около окна за отдельным столиком. Увидев меня, махнула рукой. Я сел напротив Ларисы. На столе уже стояла бутылка шампанского, запотевший графинчик с водкой, черная икра, бастурма, красные помидоры, зелень, и туркменские лепешки.

— Володя, на горячее я заказала плов, его подадут позже. А сейчас выпьем за нашу встречу, мне повезло, что ты оказался в Ашхабаде, — сказала Лариса.

— Помнишь наш буфет в общаге, в котором кроме кефира, винегрета, трески под маринадом и горячих сарделек с тушеной капустой больше ничего не продавалось.

— Конечно, помню, Лариса, но жигулевское пиво было всегда, а сардельки были настоящие, говяжьи и очень вкусные, — ответил я.

— Володя, однажды мы ужинали, а вы с ребятами пили пиво, и ты пригласил меня в вашу компанию. Я подсела к вам и тоже выпила стаканчик. А за соседним столом сидел африканец Эмиль с режиссерского, очень черный, всегда в белоснежной рубашке, дорогом костюме, такой важный. Когда он поступил в институт, ему отвели отдельную комнату в общаге. Так он, как говорили студенты, потребовал у ректора Грошева дать еще одну комнату для слуги. Так этот Эмиль сидел за соседним столом в одиночестве и ел сардельки, запивая пивом. В буфете было всегда включено радио, и мы вдруг услышали: «Передаем сообщение ТАСС. В космос вывели советский корабль сЮрием Алексеевичем Гагариным на борту!»

Все повскакали из-за столов, стали обниматься, пожимать друг другу руки, целоваться, крича: «Ура! Гагарин!» — и только Эмиль продолжал молча сидеть, спокойно доедая свою сардельку.

Коля Губенко подскочил к нему, хлопнул по плечу со словами: «Эмиль, ты понимаешь! Советский человек в космосе! Юрий Гагарин! Первый космонавт Земли!»

Эмиль раздраженно стряхнул руку Коли со своего плеча и сказал: «Фантазия!» — и пренебрежительно махнув рукой, продолжал доедать свой ужин.

— Конечно, этот случай я хорошо помню, — ответил я. Мы были счастливы, когда шли в колоннах студентов на Красную площадь, распевая патриотические песни, чтобы увидеть и

поприветствовать Юрия Гагарина, первого космонавта планеты.

Я предложил выпить за нашу встречу и за блистательную актрису Ларису Лужину.

Мы просидели в ресторане до самой ночи. Во время перерыва, когда зал опустел, к нам подсели директор, шеф повар и официантки, одни женщины. Они придвинули еще один столик, поставив на него бутылку советского шампанского и два цыпленка табака на скворчащей сковородке со словами:

— Это презент от нашего заведения.

Персонал не отрывал глаз от Ларисы, они с восхищением смотрели на нее и засыпали бесконечными вопросами, на которые она вежливо и терпеливо отвечала:

— Да, замужем, сейчас у меня муж Володя, сценарист. Да, сын — Павел Шувалов, от второго брака, его отец кинооператор Валерий Шувалов. Да, сейчас снимаюсь, но у нас, актеров, не принято рассказывать о работе, пока фильм не выйдет на экран. С Володей Артыковым мы давние друзья, он тоже работает в кино.

После окончания перерыва ресторан вновь заполнился народом. Руководитель оркестра объявил:

— В нашем ресторане находится известная киноартистка Лариса Лужина! Давайте поаплодируем ей.

В зале зашумели, раздались аплодисменты. Вертя головами, посетители отыскивали Ларису. Она встала, улыбнулась всем и кивком головы ответила на приветствие. Потом села и, опустив голову, тихо сказала:

— Володя, как мне это все надоело! Одно и тоже повторяется в каждом городе.

— Наш оркестр посылает Ларисе Анатольевне музыкальный привет, — и руководитель оркестра прижал к губам трубу, раздалась танцевальная музыка и к нашему столу потянулись мужчины, желающие потанцевать с кинозвездой. Лариса вежливо отказывала им, и мы протанцевали вдвоем до самого закрытия. Я проводил ее в номер и на прощание сказал:

— Тебе надо выспаться. Рано утром ты летишь на Каспий в Красноводск, где начнутся твои встречи со зрителями.

— Когда я вернусь в Ашхабад, мы, надеюсь, увидимся? — спросила Лариса.

— Нет, к сожалению, я улетаю на выбор натуры в Сухуми.

Глава 33

Как и обещала Зоя, в аэропорту меня встретила директор сериала Лариса Элкснис и отвезла в гостиницу «Салют», в конце Ленинского проспекта.

— Володя, вечером поедем к Азизбаеву. К твоему приезду Юсуф готовит узбекский плов, у него же познакомишься с Юрой Голубевым, твоим будущим оператором. Я заключу с ним договор, только если ты найдешь с ним общий язык и вы придете к взаимопониманию.

— Лариса, у меня к тебе вопрос. Свой фильм я буду монтировать сам? Или надо сдавать отснятый материал в общий котел?

— Ты все будешь делать сам. И, снимать, и монтировать, и озвучивать и даже подбирать диктора на свое усмотрение. Словом, ты обязан сдать готовый, законченный фильм, который Иосиф вставит в сериал, также как и прочие короткометражки, отснятые другими режиссерами. К тому же, ты как художник-постановщик всего фильма, придумаешь и осуществишь изобразительный ряд стыковок всех тридцати серий, а также заглавный титр «Праведный путь» и концовку. Поэтому, как только отснимешь материал и привезешь в Москву, я подготовлю на «Мосфильме» монтажную. Заранее могу сказать, что работать будешь с Люсей Баториной, она много лет была монтажером в картинах Владимира Басова, а с ним ты был хорошо знаком. Люся не только мастер своего дела, но и приветливый, обаятельный человек. Думаю, у вас найдутся общие темы для разговоров, и я уверена, что вы сработаетесь.

Вскоре мы с Юрой Голубевым вылетели в Ашхабад. Самой сложной сценой в моем сценарии было ритуальное мусульманское обрезание. Перебрав в памяти все виденные мною документальные фильмы на эту тему, я не мог вспомнить ни одного кадра, где бы на экране было запечатлено само мгновение усечения крайней плоти — знака покорности Аллаху. Прежде всего, надо было найти сам объект праздника, и договориться, чтобы родители позволили снять весь процесс обрезания. Я взял на ашхабадской киностудии толкового администратора, хорошо знающего туркменский язык, и вскоре он свел меня с муллой, которому предстояло совершить этот священный мусульманский обряд в семье, живущей на окраине города. Байрам привел меня в дом муллы, в его большой двор с тенистым садом. Мулла предложил нам присесть на широкий топчан, покрытый ковром. Юноша, видимо, внук муллы, развернул перед нами сачак с еще

теплым чуреком и поставил блюдо с восточными сладостями, печеньем, леденцами, курагой, кишмишем, фисташками, и каждому — по фарфоровому чайничку зеленого чая и пиале. По туркменскому обычаю подается столько чайничков чая, сколько гостей, каждому персонально. У узбеков и таджиков принято ставить один большой чайник на всех, а гостеприимный хозяин наливает каждому гостю пиалу, подавая чай правой рукой, а левую прижимая к груди.

Мулла присел с нами на топчан, прочитал небольшую молитву, разломил лепешку, дал каждому по ломтику и по-туркменски спросил:

— Что привело в мой дом уважаемых гостей? — перевел на русский язык Байрам.

— Уважаемый яшули, — сказал я по-русски, — сейчас снимается фильм о мусульманах Туркмении. Я режиссер только двух серий большого тридцатисерийного фильма, в котором рассказывается о жизни мусульман Советского Союза. Мне очень бы хотелось снять обряд обрезания мальчика. Этот фильм будет показан во многих странах мира, прежде всего в тех, которые исповедуют ислам. Одним из главных спонсоров этого фильма является Саудовская Аравия. Художественный руководитель и режиссер-постановщик мусульманин Иосиф Азизбаев. Сейчас он в Москве, к нему будут поступать готовые короткометражки, снятые в регионах нашей страны, где есть большие мусульманские диаспоры.

Я дал знак Байраму, чтобы он перевел мои слова уважаемому мулле.

— Переводить не надо, мы поговорим на русском, — без всякого акцента сказал мулла и неторопливо стал задавать мне вопросы.

— О чем будущий фильм я понял и считаю, что это очень важное и нужное дело. Особенно сейчас, когда исповедование любой религии в нашей стране стало свободным и не преследуется властями. Мне хотелось бы узнать, в вашем фильме ислам будет подан с положительной стороны? Поймут ли зрители верность учения ислама, исполнения его праведных обрядов? Или вы поставите под сомнение нашу веру?

— Уважаемый мулла, — ответил я, — уже одно название фильма «Праведный путь» заключает в себе ответ — праведный, значит священный, правильный.

— Тогда я благословляю ваше начинание, — мулла прикоснулся кончиками пальцев к лицу, прошептал слова молитвы, и, проведя ладонями ниже подбородка, произнес:

— Аминь.

Мулла, обращаясь к Байраму, по-туркменски подробно рассказал, где и когда будет ближайшее обрезание, что он поговорит с родителями ребенка, чтобы они не препятствовали проведению съемок, и обещал помочь в этом очень сложном вопросе.

В назначенный день мы приехали в дом на окраине города, небольшой двор которого был украшен гирляндами из лепестков роз. Это был дом восточной архитектуры с высокими окнами, подоконники которых были почти на уровне земли, здесь их почему-то называют «персидскими». Такие окна позволяют домочадцам, сидящим в комнате на полу видеть все, что происходит во дворе. В глубине двора у казанов возились мужчины, они разжигали огонь в мангалах. Подвешенная на крюк туша барана была уже освежевана, и стоящий рядом мужчина в белом фартуке держал в руках оселок и точил об него большой кухонный нож. Женщины, сидя на корточках, перебирали в тазиках рис, мыли помидоры и зелень, на досках резали желтую морковь. Во дворе было множество гостей в нарядных национальных праздничных одеждах с детьми. Мальчики в белых вышитых рубашках и тюбетейках, а девочки постарше с косичками, перекинутыми вперед, в которые были вплетены серебряные украшения с бусинками красных, зеленых и синих камушков. Девочки угощали конфетами и леденцами многочисленную детвору. Царило праздничное настроение.

Нам разрешили снимать героя праздника через открытое окно комнаты, самим же оставаться стоять во дворе с камерой.

На полу комнаты был расстелен ковер, поверх него, на стеганых одеяльцах лежал на простыне подготовленный к обряду мальчик лет трех-четырех. Перед ним сидел отец, он поглаживал сына по голове и что-то тихо говорил ребенку, успокаивая его. Вокруг мальчика были разложены подарки — игрушки, шоколадки, конфеты. Ребенок куксился, хныкал, было видно, что он боится предстоящего обряда. У его ног расположился мулла, рядом лежали на чистом полотенце две палочки размером с авторучку, маленькая дощечка, раскрытая опасная бритва и пиала серого порошка, похожего на древесную золу. Мулла тихонечко читал молитву, сидя на кошме скрестив ноги, на его коленях лежал раскрытый томик Корана, в который он иногда заглядывал. Мулла сидел, слегка покачиваясь в такт читаемой молитвы и периодически проводя ладонями вдоль своего лица.

Во дворе неожиданно наступила тишина. Мужчины, возившиеся у казанов, приостановили свою работу, женщины замерли, дети прекратили игры и притихли. Оператор взял в руки камеру «Конвас», плечом прижался к раме открытого окна,

поймал в кадр лежащего мальчика и муллу, продолжавшего читать молитву. Кивком головы я дал знак оператору включить мотор. Услышав жужжание камеры, мальчик повернул лицо в сторону окна, и оператор взял в кадр крупный план его широко раскрытых заплаканных удивленных глаз, и в этот момент мулла резко резанул лезвием по кусочку кожицы, прижатой отцом двумя палочками к дощечке. Оператор мгновенно отреагировал, успев перейти от крупного плана глаз ребенка к рукам муллы и захватить мгновение обрезания. Мальчик пронзительно вскрикнул и начал громко плакать, но его плач заглушили восторженные крики детей и взрослых. Бахши ударил по струнам дутара, а пожилая полная женщина застучала кулачком в бубен. Все пожимали друг другу руки и обнимались.

По моей команде оператор перевел объектив «Конваса» на ликующих гостей, двигаясь с камерой в руках, выхватывая самые интересные выразительные планы. Девочки постарше кидали в воздух конфеты, печенье; малыши старались поймать их на лету, они прыгали в такт музыки, а взрослые женщины танцевали, плавно изгибая руки и улыбаясь. В праздничном шуме детский плач маленького мусульманина растворился в общем гомоне торжества. Я поблагодарил муллу и родителей мальчика, что они пошли нам навстречу и разрешили снять такое важное в их жизни событие. Родители ребенка пригласили нас на той, но мы, сославшись на занятость, распрощались.

Я был счастлив, что нам удалось сделать эти уникальные кадры, которые я так тщательно выписал в сценарии, но не надеялся, что удастся их отснять. Я вновь и вновь пытался вспомнить, в какой документальной ленте показано это событие, но не находил ответа. Я с благодарностью обнял Юру Голубева:

— Дай Бог, чтобы у нас все обошлось без брака, а мне удачно смонтировать материал.

— Пойдем где-нибудь выпьем, — предложил Юра, — как жаль, что в такой знаменательный день у мусульман не принято выпивать, — было видно, что напряжение от столь ответственной работы давало себя знать, ведь вся съемка была проведена с рук, и, видимо, от этого Юру слегка трясло.

— Голубев! Поедем лучше ко мне домой, выпьем по рюмочке, пообедаем, кажется, сегодня у Маи голубцы. Тебе надо отдохнуть и расслабиться. Тем более что завтра лететь в Ташауз, откуда машиной поедем снимать знаменитые средневековые памятники Куня-Ургенча.

Только теперь, вернувшись в Москву, я с некоторым опозданием смог выполнить поручение Рената Исмаилова и

передать Лене Филатову фотографию и книжку стихов с автографом автора. Мы встретились на «Мосфильме», где Филатов озвучивал свою картину «Сукины дети». Была уже теплая погода, и мы посидели на скамейке в скверике у производственного корпуса. Я рассказал о житье Рената в Ашхабаде, о сложной обстановке в театре, о том, что Ренат успел выпустить актерский курс русского отделения института дипломным спектаклем «Ограбление в полночь», что его преподавательская карьера на этом закончилась, хотя он продолжал оставаться главным режиссером.

— Да, сейчас везде сложности. Видимо художником спектакля был ты?

— Ренат пригласил меня, и я не мог отказать своему старому другу, несмотря на занятость. В то время я работал над живописными картинами для Российского посольства.

— Володя, ты что из-за меня специально приехал на «Мосфильм», чтобы передать весточку Рената? — спросил Леня.

— Нет, я здесь монтирую короткометражку в монтажном цехе на третьем этаже. Будет свободное время, заходи к Баториной, я там, — ответил я.

— Не могу, я сейчас в сильной запарке, заканчиваю озвучку своих «Сукиных детей», осталось несколько колец. Кстати, если есть желание, ты можешь посмотреть готовые куски прямо сейчас. Вот закончу картину тогда посидим у меня дома. Вы же были с Ренатом у меня на Таганке, — напомнил мне Леня.

— Да, мы тогда хорошо посидели. Вспоминали с твоей женой Ниной о ее работе в Душанбе, на фильме «Белый рояль». Как поклонники Шацкой буквально не давали ей прохода. Во время съемок на улицах таджикской столицы останавливался транспорт, сбегались толпы людей, чтобы посмотреть живьем на московскую красавицу, длинноногую блондинку Нину Шацкую. Однажды, возвращаясь на киностудию после съемок в открытой операторской машине, она увидела, что за ними гонится молоковоз. Водитель операторской машины прибавил газу, молоковоз не отставал, и на одном из поворотов цистерна с молоком опрокинулась и разбилась, из нее хлынуло молоко, и по арыкам потекли молочные реки, — вспомнил я, — а какие замечательные артисты снимались с ней в этом фильме: молоденький красавец Руслан Ахметов, Фрунзик Мкртчян, Алексей Смирнов. А какой композитор! Успехом мюзикл во многом обязан Александру Зацепину. Актеры поют голосами Аиды Ведищевой,Муслима Магомаева.

— Ты не помнишь кто автор сценария и режиссер?

— Сценарий москвича Тимура Зульфикарова, режиссер

Мукадас Махмудов, с которым мне довелось работать на картине «Когда остановилась мельница».

Филатова позвали в тон-зал, и мы пошли посмотреть озвученный кусочек фильма на выданье «Сукины дети».

На «Мосфильм», к Люсе Баториной поступало огромное количество материала по всем сериям картины. Мы вчерне разобрали с ней мой отснятый материал. После этого я перешел в соседнюю комнату, чтобы завершить монтаж фильма по Туркмении. Так как Баторина была занята с худруком Иосифом Азизбаевым, Лариса Элкснис договорилась с пенсионеркой-монтажницей Зинаидой поработать со мной. На «Мосфильме» ее любили и ласково называли Зинуля. Она уже давно была на пенсии, и ее периодически приглашали в цех, давая возможность подработать. В минуту отдыха мы разговорились, и я поведал ей о том, что во время войны, осенью 1943 года, мне довелось побывать на «Мосфильме», когда заканчивали съемки картины «Кутузов». Мой родной дядя Шура, брат моей мамы, будучи командиром полка, принимал участие в массовых съемках этого фильма вместе со своими солдатами. Их полк после тяжелых боев был отправлен на пополнение и кратковременную передышку в Москву. После окопной жизни и беспрерывных атак попасть в Москву, на «Мосфильм», жить в теплых палатках, да еще сниматься в кино, было для них большим подарком. Однажды дядя Шура привез меня на «Мосфильм», когда снимали эпизоды Бородинской битвы. Тогда же полковые портные за одну ночь сшили мне военную форму, и я даже переночевал в палатке дяди Шуры.

— Ну, надо же, Володя, — радостно воскликнула Зинуля, — ведь я родилась и жила здесь недалеко в деревне Потылиха. «Мосфильм», расширяясь, давно поглотил нашу деревню, а тогда, в конце войны, меня и девчонок, еще неокончивших семилетку, пригласили на кинофабрику, в ФЗУ, готовить из нас монтажниц. Учеба там была большой помощью для мамы, ведь нас кормили, одевали в униформу, и я даже получала рабочую карточку и каждый день стакан молока за вредное производство.

— Да, Зинуля, шла война, а уже готовили кадры для будущих фильмов, значит, верили в победу, — сказал я.

— Да, так с тех давних пор я и сижу за монтажным столом, через мои руки прошли тысячи и тысячи километров кинопленки. Так что мы с тобой, Володя, — засмеялась она, — начинали знакомство с кинофабрикой почти одновременно, а работать вместе пришлось только сейчас, полвека спустя.

Зина работала быстро, уверенно и буквально схватывала на

лету тот образный строй, который я мысленно выстраивал и объяснял ей суть каждого отснятого эпизода.

Через неделю я убедился, что имею дело не просто с опытной монтажницей, а талантливым режиссером-монтажером.

— Зинуля, ты просто асс в своем деле! Мне не понятно, почему ты, столько лет проработав на «Мосфильме», так и не стала режиссером-монтажером? Ты просто делаешь чудеса, — удивленно спросил я Зину.

— Кому нужно мое мастерство, — с грустью сказала Зина, — сейчас главное — образование, а талантливая я или нет — на это никто не смотрит. Для начальства и отдела кадров мое поколение, хлебнувшее войну и послевоенные голодные годы, когда большинство москвичей выживало только огородами, и сидело на картошке, как были девочками из ФЗУ, так и остались. А эти девочки отдали лучшие годы «Мосфильму». Теперь я — монтажница на пенсии, а ты же видишь, как ко мне за советом заглядывают монтажеры высшей категории. Но мне приятно, что наши известные режиссеры старались взять меня в свою группу.

Во время разговора дверь открылась, миловидная девушка показалась на пороге и торопливо сказала:

— Теть Зин, в нашем монтажном цехе разыгрываются два импортных бюстгальтера. Я отлучусь ненадолго, и если меня будут спрашивать, скажите, что скоро буду.

— Желаю тебе выиграть лифчик, — пожелала ей Зина, — а что еще разыгрывается?

— Для ветеранов ВОВ бутылка «Столичной» и две бутылки Жигулевского пива, — сказала она, и исчезла также неожиданно, как и появилась.

Обедать я ходил в столовую, в цокольной части главного корпуса «Мосфильма». Ценники на блюда менялись ежедневно, стремительно вырастая. Несмотря на большую зарплату, деньги мгновенно таяли, а блюда становились все скуднее и дороже. Творческие буфеты, где раньше всегда было шумно, где можно было выпить рюмочку коньяку, бокал вина, съесть слоеный пирожок с чашечкой кофе, где всегда толпились актеры, режиссеры, операторы, художники, смазливые девушки из массовки, приходившие поглазеть на известных актеров и показать себя режиссерам в надежде понравиться и получить приглашение, начали стремительно пустеть. На некоторых этажах творческие буфеты вообще закрылись, и только кафе на первом этаже главного корпуса еще продолжало работать. Я частенько сидел там за коньяком и чашкой кофе в обществе Бориса Бланка, художника и режиссера. Иногда к нам подсаживался художник-

постановщик Валентин Коновалов, когда приходил в кассу «Мосфильма» получать свои потиражные за нашумевшую картину «Интердевочка» режиссера Петра Тодоровского.

— Сегодня я получил очередную выплату, — улыбаясь, сказал Валентин, — мне повезло, что Тодоровский пробил в Госкино возможность снять «Итердевочку» по европейской системе оплаты, где основная творческая группа получает не только единовременное постановочное вознаграждение, но и потиражные по мере того как картина идет в прокате. Чем больше сборы, тем солиднее отчисления создателям фильма, а не только автору сценария и композитору, как у нас принято, — усмехнулся Коновалов.

Говоря это, он отстегнул два замка у видавшего виды кожаного портфеля, зажав его между ног. Незаметно, под столом, не вынимая рук из портфеля, он ухитрился наполнить фужеры водкой из бутылки, подмигнул нам, приговаривая:

— Запьем «Столичной» — всегда приличной! Предлагаю выпить за моего друга Петю Тодоровского, который спасает сейчас «Итердевочкой» нас, безработных и безденежных.

— На то она и «Интердевочка», чтобы деньги зарабатывать, — сострил Боря Бланк, и все засмеялись.

Был уже поздний вечер, а я все еще продолжал работать за монтажным столом. В дверь без стука вошла директор фильма Элкснис.

— Володя, привет, на какое число тебе брать билет в Ленинград? Я должна сообщить на «Ленфильм», чтобы тебе забронировали номер в гостинице «Московская».

— Через пару дней я готов выехать, — ответил я.

— Тогда я выдам тебе зарплату досрочно, прямо сейчас, если ты не возражаешь, — предложила Лариса.

— Конечно, не возражаю, раз мне через два дня выезжать, в Питере у меня много друзей, и без денег мне там делать нечего, а на командировочные, сама знаешь, не разгуляешься, — согласился я.

— Я кассира отпустила, и выдам тебе деньги прямо сейчас сотенными купюрами, новенькими, хрустящими, — с этими словами она отсчитала увесистую пачку банкнот, и попросила расписаться в ведомости.

Уходя, Лариса сказала:

— Утром я занесу в монтажную билеты и командировочные. Для тебя и твоей ассистентки Светы. Предупреди ее, чтобы она была с утра на работе, я ее днем не вижу и, чем она занята, не знаю. Создается впечатление, что она работает только в ночную

смену, — с раздражением сказала Лариса.

Когда я поздним вечером вернулся в квартиру на улицу Гурьянова, которую снимала для меня Элкснис, я включил телевизор и услышал сообщение:

— Сегодня 22 января 1991 года Указом Президента СССР Михаила Горбачева изъяты из обращения и обмена 50- и 100-рублевые купюры.

Эта новость повергло меня в глубокое уныние. Я взял в руки пачку сторублевок и тупо глядел на них, думая, что мне теперь с ними делать, и на какие деньги я поеду в Ленинград. От этого меня разобрал гомерический смех, я подумал о том, как ловко Лариса выдала мне зарплату раньше срока да еще одними сторублевыми бумажками, в прямом смысле этого слова, теперь уже точно бумажными. Только раздавшийся телефонный звонок привел меня в чувство. Это звонила Зина, которая была рядом со мной за монтажным столом и видела, как Элкснис выдавала мне зарплату одними сотенными купюрами.

— Володя, вы смотрите телевизор? Да? Я советую вам пойти на ближайший железнодорожный вокзал, накупите билетов в разных кассах на пригородный поезд, чтобы вам дали сдачи мелкими купюрами с ваших сторублевок. Времени до двенадцати ночи осталось мало, торопитесь. Желаю успеха, действуйте.

Я быстро накинул куртку, рассовал по карманам деньги и выскочил на улицу. До ближайшей платформы Текстильщики на автобусе надо было ехать пять остановок.

Не дождавшись его стал голосовать, поймал частную машину. Когда я вбежал на перрон, то увидел толпу, осаждавшую окошки касс. Милиционеры стояли в сторонке, не пытаясь чем-то помочь толпе в ее безумии. Вскоре окошки касс закрылись, в них погас свет, и я понял, что мне пора уходить. Милиционеры стали освобождать платформу, говоря:

— Расходитесь, кассы закрыты, билеты все проданы.

Я вышел на площадь, поймал частника и поехал к себе, расплатившись с шофером последними мелкими купюрами, к счастью, оказавшимися у меня в кармане. Возле дома я вытащил пачку сотенных и швырнул ее вверх, наблюдая в свете уличного фонаря, как легкая метель засасывает их в темную подворотню.

Глава 34

Через пару дней я и моя ассистентка Светлана Белявская выехали в Ленинград.

Перед отъездом Азизбаев напутствовал меня:

— Проверь, как идет работа в цехе комбинированных съемок. Постарайся добиться, чтобы заказ был четко и качественно исполнен согласно твоим эскизам. В Питере сиди до полного окончания съемок, в Москву вернешься только с готовым материалом, а потом озвучишь свои две серии и сдашь их. Картину буду принимать не только я, но и авторитетные товарищи, один из МГУ — доктор исторических наук, профессор; второй — специалист по исламу из Комитета по делам религий.

Перрон Московского вокзала Ленинграда встретил нас божественной музыкой композитора Глиэра «Гимн Великому Городу».

— Кировский, 10, — сказал я водителю, садясь в такси.

— Понял, значит на «Ленфильм», — и он кивнул головой.

Подъехав к главной проходной «Ленфильма», знакомой мне еще с начала 50-х годов, когда мы, будучи студентами, подрабатывали, снимаясь в массовках фильмов «Герои Шипки» и «Овод». Через много лет, уже художником-постановщиком фильма «Служа Отечеству», я не раз обращался на «Ленфильм», заказывая детали натурных декораций, подбирая мебель XVIII века, реквизит, костюмы и даже конные экипажи — кареты и фаэтоны. От работы на этой старейшей студии страны у меня остались хорошие воспоминания, она стала для меня желанной, образцовой кинофабрикой.

Выйдя из такси, мы направились к главному корпусу, благо пропуск на Белявскую был заказан, а я прошел по членскому билету Союза кинематографистов. Чтобы попасть в цех комбинированных съемок, находившийся в самом конце территории, надо было пройти через лабиринты коридоров главного корпуса и пересечь обширный двор студии. Войдя в центральное здание, мы почувствовали запах квашеной капусты и свиной поджарки, доносившийся из студийной столовой. Дойдя до широкого, плохо убранного коридора, в котором были павильон, и коллектор я своим наметанным глазом художника обратил внимание, что в павильоне не было декораций, и только тусклый дежурный свет выхватывал из темноты большой операторский кран сиротливо стоявший в пустом пространстве. Выйдя во двор, мы увидели спокойно разгуливающих крыс,

которые даже не обратили на нас внимание. Света прижалась ко мне и с ужасом сказала:

— Мне страшно, я боюсь. Что, здесь всегда так?

— Не бойся, Света, ты же видишь, они заняты своим делом и в упор нас не видят, — подбодрил я ее, — уверяю тебя, раньше здесь был образцовый порядок.

— Мне кажется, что здесь большее запустение, чем на Мосфильме, — ответила Света.

— Трудно сказать, я был недавно на студии Горького и там не лучше, одним словом перестройка, старое развалили, а «мы наш, мы новый мир построим» — пока не получается, — махнул рукой я.

Цех комбинированных съемок находился в конце двора. Мы, лавируя и обходя нагромождения брошенных деталей использованных декораций, фундусных щитов, пришедших в негодность, и прочего хлама, прошли мимо закрытых ворот складов и гаражей и оказались у здания, давно требующего капитального ремонта. Вошли в подъезд, поднялись на третий этаж, где размещался нужный нам цех.

В длинном коридоре, оказавшемся на удивление опрятным, мы увидели, что с потолка, словно люстры свисали крупные, искусно выполненные макеты воздушных аппаратов. Аэропланы и дирижабли первой мировой войны, Великой Отечественной и современные реактивные сверхзвуковые самолеты. Искусно выполненные макеты висели вперемежку: на крыльях четко были видны и красные звезды, и черная фашистская свастика, и бело-сине-красные круги российских дореволюционных аэропланов.

— А чьи эти знаки — трехцветные круги на крыльях? — поинтересовалась Света.

— Эти круги — знаки русского флага. Они были не только на крыльях и фюзеляжах аэропланов, но и украшали кокарды армейских фуражек офицеров царской армии и флота. Все эти макеты не раз снимались в эпизодах воздушных боев в фильмах о войне, некоторые из них я даже припоминаю по фильмам. Сейчас патриотическая тема не в моде, на экранах все больше показывают криминал, проституток, новых русских. Я рад тому, что на студии сохранились эти прекрасные макеты, воскрешая память о старом советском кино, — ответил я.

В конце коридора из приоткрытой двери был слышан разговор мужчины и женщины. Мужской голос я узнал сразу — это говорил мой давний друг Эрст Рахимов, с которым мы познакомились в Душанбе в начале 60-х годов. Тогда он был главным инженером киностудии «Таджикфильм», а я находился в экспедиции и готовил к съемкам декорации в павильонах для

фильма «Махтумкули». Эдик давно переехал в Москву, и работал в той же должности, только теперь на киностудии «Союзмультфильм». Но почему я слышу его голос здесь на «Ленфильме»? Мы вошли в комнату. Увидев меня, Эдик на мгновение опешил, и мы тут же бросились обниматься.

— Артыков! Какими судьбами! Ты теперь работаешь на «Ленфильме»?

— Эдька, как я рад тебя видеть! Я здесь в командировке, а ты что здесь делаешь? Ты же теперь шеф мультиков.

Подошла симпатичная девушка:

— Эрнст, твой друг — мой заказчик. Мы снимаем для него комбинированные кадры, — она протянула мне руку и представилась, — Алла, начальник цеха.

— Знакомьтесь, Светлана Белявская — ассистент режиссера.

Рахимов парировал:

— У моего друга всегда, насколько я помню, ассистентки были молодые и красивые. Алла, — обратился он, — тебе Артыков нужен будет в ближайший час?

— Конечно, — ответила она, — мы пойдем в просмотровый зал и я покажу ему на экране проделанную работу, то, что мы с оператором уже успели сделать. Потом обсудим замечания Володи и решим, как быть дальше. Это займет от силы полтора — два часа.

— Очень хорошо. Тогда я забираю очаровательную ассистентку Свету на время, пока вы будете заниматься своими комбинированными делами, я покажу ей «Ленфильм», — привычно щелкнув языком, и выразительно махнув рукой, сказал Рахимов.

— Ну конечно покажи ей студию, Эдик, познакомь с Пашей Демидовым, кто не любит красивых девушек, — и, обращаясь к Свете, добавила, — у тебя будет вдвойне интересная экскурсия с комментариями профессиональных киноинженеров. А мы с Володей тем временем посмотрим и обсудим отснятый материал.

Улыбнувшись и нарочито взяв меня под руку, Алла сказала:

— Пока Эдик ознакомит Светлану с «Ленфильмом» мы с тобой пройдем в просмотровый зал, где просмотрим готовый материал.

В небольшом, специально оборудованном для просмотра комбинированных кадров зальчике погас свет. На экране возник закрытый фолиант Корана, щедро расписанный сложными восточными орнаментами, на нем наплывом постепенно проявлялось название фильма «Праведный путь», стилизованное под арабскую вязь. Письмена на фоне Корана высвечивались пламенем светильника, играя драгоценной мозаикой. Обложка

священного фолианта медленно открывалась, и на листах книги возникали имена создателей фильма, которые также подсвечивались игрой дрожащих сполохов огня. Световые пятна играли на страницах, окрашивая их в бирюзовые, холодно-голубые, зеленые тона. У каждой серии было свое название, и менялся цвет страниц. В конце сериала обложка закрывалась, светильник гас, и возникала надпись: «Конец фильма». Вот так вкратце выглядели наши комбинированные кадры. Зажегся свет, и в зал вошел худощавый пожилой человек, им оказался оператор отснятого материала.

— Простите, что во время просмотра меня не было с вами, я находился в аппаратной. То, что вы видели — не окончательный вариант, мы продолжим работу после ваших замечаний. Мы с Аллой старались не отходить от эскизов. Если есть претензии к операторской работе, мы исправим, время терпит, — сказал он.

— Серьезных замечаний у меня нет, вы точно следовали утвержденным эскизам. Хорошо бы по возможности быстрее завершить съемки титров всего сериала, чтобы я смог взять с собой готовый ролик в Москву и показать его худруку сериала. Если ему понравится, а я в этом не сомневаюсь, тогда директор фильма Элкснис примчится к вам и произведет полный и окончательный расчет. Чем скорее вы завершите работу, тем быстрее получите деньги.

— Лады, — ответил оператор, — Алла, я думаю, до конца недели мы закончим работу, и передадим готовый материал Артыкову. Но у меня к вам просьба, — обратился он ко мне, — до отъезда заходите, пожалуйста, чаще к нам в цех. Сами понимаете, в процессе съемок могут возникнуть вопросы.

— Безусловно, я буду с вами столько, сколько потребуется, для этого я к вам и приехал.

Вернувшись с Аллой в ее мастерскую, мы увидели Рахимова и Свету.

— Пока ты работал с Аллой, я провел экскурсию для юной москвички. Зашли мы и в кабинет Паши Демидова, Света ему понравилась. Он передавал тебе привет и сказал, что надо отметить встречу.

Рахимов понизил голос до шепота и сказал, обращаясь ко мне:

— У Паши на студии есть классная сауна, куда он приглашает только самых близких друзей, где мы и соберемся в ближайшие дни, — и Эдик выразительно прищелкнул языком.

— Давно не видел Пашу, с удовольствием повидаюсь, — ответил я.

— Знаешь, кого я еще встретил? — продолжил Рахимов, —

Юрия Артемьевича Джорогова, он очень обрадовался твоему приезду и просил передать тебе записку, — с этими словами он протянул листок бумаги, вырванный из блокнота, который я пробежал глазами.

«Дорогой Володя! С приездом! Приглашаю тебя и очаровательную ассистентку сегодня в гости в двадцать часов. Останетесь ночевать, а утром вместе пойдем на студию, я живу близко. К сожалению, сейчас подойти не могу. Жду». В конце записки был телефон и адрес. Рахимов сказал:

— К Юре я с вами сегодня пойти я не смогу, а завтра не забудь, — и он, опять понизив голос, сказал, — встречаемся в сауне у Демидова, там будет и Юрий Артемьевич.

— С Джороговым я тоже знакома, — сказала Алла, услышав наш разговор, — он потрясающий поэт, но в журналах его перестали печатать, видимо его творчество не вписалось в идеологический формат. Человек он бесконечно остроумный, веселый, красивый. Обаяния неотразимого.

— С Аллой невозможно не согласиться, — добавил я, — человек он творческий, но вынужден работать директором фильмов. Он провел музыкальную кинокомедию «Крепостная актриса» с Тамарой Сёминой и Сергеем Филипповым. Еще когда я был студентом училища им. А. Л. Штиглица, мы с Женей Широковым и Стахом Чиж частенько ходили в акимовский Театр комедии посмотреть на живого Сергея Филиппова.

Я дозвонился до Джорогова, мы договорились встретиться на углу Малого проспекта и Ординарной улицы, недалеко от «Ленфильма». Он ждал нас в назначенном месте, и через пару минут мы оказались у высокого дореволюционного доходного дома. Массивная парадная дверь выходила прямо на тротуар. Поднявшись на один марш, Джорогов открыл дверь ключом:

— Прошу, заходите. Жена у меня отдыхает в Репино, так что я, можно сказать холостяк, — сказал Юрий Артемьевич, включая свет и помогая Светлане снять пальто. Он отошел на два шага, осмотрел ее с ног до головы и, обращаясь ко мне, заметил, — столько лет проработал директором фильмов, но, чтобы в ассистентки брали школьниц, впервые вижу.

Мы вошли в комнату с высоким потолком, украшенным лепниной, и двумя очень большими окнами, на письменном столе стояла пишущая машинка и пачки исписанных листков бумаги, на полках вперемешку с книгами лежали папки, туго перевязанные тесемкой, на креслах раскиданы журналы и рукописи.

— Не обращайте внимания на мой творческий беспорядок, я

сейчас пишу книгу о том, что такое директор фильма и как творческим работникам бороться с администрацией. Удобнее будет посидеть на кухне, — перехватив мой взгляд, сказал Юрий Артемьевич.

— Да, Юра, зритель видит и знает актеров, реже режиссера, а директоров вообще никто не знает. Впрочем, у художника и оператора кино та же участь, — добавил я.

Джорогов открыл пузатую дверцу холодильника ЗИЛ, вынул оттуда колбасу, сыр, консервную банку кильки в томате, бутылку водки, а из шкафчика — батон хлеба.

Я вынул из кейса бутылку «Столичной», которую Юрий Артемьевич отправил в холодильник.

— Пускай охлаждается, а мы начнем с запотевшей ленинградской. Света, — скомандовал он, — похозяйничай на кухне, прибери со стола, помой посуду, возьми сковороду, на горячее пожарим яичницу с колбасой, а на холодное подадим кильку в томате, без нее никак нельзя, традиция. Света, извини, шампанское не держу.

— Не переживайте, Юрий Артемьевич, я пью водку, — ответила Света, ставя на стол сковороду с глазуньей и раскладывая ее по тарелкам.

Джорогов разлил холодную водку, поднял рюмку, чокнулся с нами:

— Артыков, как я рад тебя видеть! За встречу!

Мы начали вспоминать душанбинскую гостиницу, где наши номера были на одном этаже. Там же проживал и кинорежиссер Роман Тихомиров, у которого мы частенько собирались вечерами свободными от съемок. У Тихомирова в то время была идея снять фильм-балет на восточную тему, поэтому он специально прилетел в Душанбе для переговоров с республиканскими чиновниками Госкино. Не знаю, чем закончился его визит в Душанбе, и удалось ли ему снять задуманный фильм. Время было летнее, жара была невозможная. Только наглухо закрытые окна номера и тщательно задернутые шторы да беспрерывно льющаяся в душе ледяная вода, в какой-то степени охлаждали воздух в номере. Дежурные тщательно прислушивались, из каких номеров доносился беспрерывный шум воды. Они стучали в дверь и требовали закрыть воду, на что приходилось врать, что принимаешь душ, зная, что за такое расточительство воды администрация могла запросто выставить из гостиницы. В то время кондиционеров еще не было, и это был единственный способ создать относительную прохладу. Тихомиров, расхаживая по номеру в длинных семейных трусах, рассказывал истории из своей режиссерской жизни, больше всего о молодых актрисах, которым он дал путевку в

большое кино. Вспоминая, он выразительно жестикулировал руками, отчего его дряблые провисшие мышцы покачивались в такт пластичным движениям бывшего дирижера-музыканта. Тихомиров подробно, в деталях, вспоминал о своей любимой работе «Пиковая дама», в которой снимались Олег Стриженов и Оля Красина. Когда он говорил о героине фильма Лизе, его глаза прикрывались от приятных воспоминаний, чувствовалось, что он все еще влюблен в актрису.

— Оля — мое открытие. Я долго искал девушку на роль Лизы и однажды увидел первокурсницу ВГИКа, ученицу Сергея Герасимова и был поражен ее красотой. Даже без грима ее лицо отвечало облику девушки пушкинского времени. Поговорил с Олей, пригласил приехать в Ленинград на кинопробы. И не ошибся! Оля Красина в паре с Олегом Стриженовым составили прекрасный ансамбль. Я полюбил ее, для меня как для режиссера это было очень важно, она вдохновляла меня. Опыта и школы у нее, естественно, не было, но был талант, и моя задача была развить его. Я учитывал, что Олиным партнером будет маэстро Олег Стриженов, и мне нужно было поднять ее актерское мастерство. На репетициях она отдавалась работе до изнеможения и быстро преодолела скованность перед камерой. Я сделал ее кинозвездой! В дальнейшем она снялась в нескольких фильмах, но уже у других режиссеров. Лично я не одобряю когда молодые актеры, снявшись в серьезной роли, начинают размениваться по мелочам.

Я внимательно слушал мэтра, а мысли витали в далеком 1959 году, когда группу студентов ВГИКа направили на сбор картофеля в один из колхозов Каширского района Московской области. Несколько студентов актерского факультета с курса профессора Сергея Герасимова, а также студенты операторского, художественного и режиссерского факультетов разбились по симпатиям в компании. Я оказался с Володей Прошкиным, Колей Губенко, Женей Жариковым, Ваней Тартыским, Жанной Болотовой и Олей Красиной.

Ночевали мы в огромном крытом сеновале. Вечером деревенские девушки привезли нам большую флягу парного молока и несколько буханок еще теплого ржаного хлеба, нарезанного крупными ломтями. Снявшись в очень популярном фильме режиссера Льва Кулиджанова «Дом, в котором я живу» Жанна Болотова к тому времени была уже кинозвездой. Естественно, что встреча с живой актрисой вызвало у деревенской молодежи чувство неподдельного восторга. Они только недавно видели этот фильм, и им было непонятно, почему такая известная

артистка ходит в телогрейке и резиновых сапогах. Прижимая к груди ее фотографию, они робко подходили к Жанне в надежде получить автограф популярной артистки. К тому времени фотопортреты Болотовой печатались массовыми тиражами и продавались наравне с портретами известных актрис кино, такими как, Тамара Логинова, Людмила Гурченко, Тамара Сёмина.

Вечером местная девушка, подавая мне кружку с молоком и хлеб, тихонько спросила:

— Это настоящая Жанна Болотова из «Дом в котором я живу»?

— Да, самая настоящая, — ответил я.

— Да? И она вместе с вами картошку собирает? Или это для кино нужно?

Я засмеялся и сказал:

— Для кино это совсем не нужно, это нужно для зачета в институте, а автограф возьми у нее сама, не стесняйся — она добрый и хороший человек.

Деревенские девушки окружили Жанну, и она подписывала им открытки. После ужина начались импровизированные танцы, под довоенный патефон, продолжавшиеся до тех пор, пока нас не остановил комиссар студенческого отряда Игорь Добролюбов.

— На сегодня знакомство с молодежью колхоза закончим, поблагодарим их за ужин. Укладываемся спать на сеновале не раздеваясь — холодно. Завтра в шесть подъем и вперед на поле убирать картофель. Торопитесь, скоро отрубят свет.

Вскоре движок зачихал, «лампочка Ильича» несколько раз моргнула, и свет окончательно погас. Наступила глухая холодная осенняя ночь. В темноте на ощупь мы стали укладываться спать на свежее пахучее сено прямо в телогрейках, не снимая сапог, прижимаясь, и согревая друг друга. Рядом со мной оказались Витя Филлипов, Оля Красина и ее подруга Жанна Болотова. Утром мы были в поле и собирали картошку под неусыпным контролем Игоря Добролюбова. С того времени началась моя недолгая дружба с Олей.

Прошло меньше года. Однажды во время обеденного перерыва во ВГИКовской столовой ко мне подошли Оля и Жанна. Я растерялся, увидев новый облик Оли, ее волосы изменили цвет и причесаны были гладко с пробором по середине, за ушками были накручены букли. Она напоминала мне девушку с портретов русских художников XIX века. Я с удивлением разглядывал ее. Не смущаясь моего вопросительного взгляда, она сказала:

— Володя, мне надо с тобой поговорить, давай выйдем в зал.

Жанна добавила:

— Вы идите. Оля, я подожду тебя здесь.

Мы поднялись в фойе второго этажа, и подошли к окну.

— Оля, что означает сей пушкинский облик, у тебя репетиция классики? — пошутил я.

— Да, я действительно в образе Лизы из «Пиковой дамы». Я была на кинопробах у режиссера Тихомирова. На «Ленфильме» запускается картина «Пиковая дама». Поздравь, меня утвердили на главную роль.

— Оля, искренне рад за тебя! А как же институт? С Сергеем Аполлинариевичем согласовано? Он отпускает тебя на съемку в Ленинград?

— Не отпускает, конечно, вот я и хочу посоветоваться с тобой. Дать согласие сниматься — значит расстаться с институтом, ты же прекрасно знаешь крутой характер нашего мастера. До третьего курса о съемках и речи не может быть. Он меня уже предупредил: если я буду сниматься в кино, то буду отчислена из ВГИКа, если откажусь — останусь на курсе и продолжу учебу. Завтра утром я должна дать Тихомирову окончательный ответ. Володя, как ты думаешь мне поступить? Мои однокурсники разделились во мнении — большинство считают, что я должна продолжить учебу, остальные — надо сниматься.

— Что думает по этому поводу Жанна? — спросил я.

— Она считает, что я должна сняться. Ей повезло, она еще до ВГИКа снялась у Кулиджанова.

— Оля, отказаться от роли пушкинской Лизы не смогла бы ни одна актриса. Такое предложение в жизни может быть только один раз. Это шанс твоей актерской карьеры. Но это только мое мнение. Кто утвержден на роль Германа?

— Представь себе — Олег Стриженов!

— Олег Стриженов! Он в паре с тобой! Это не просто удача, это счастье! Решать тебе самой. Но мое мнение — надо сниматься.

— Володя, спасибо за поддержку, я тоже так думаю.

— Оля, теперь расскажи, как Тихомиров нашел тебя.

— Меня с группой девочек показала Тихомирову ассистент режиссера. Увидев меня, он закричал на ассистентку: «Это что за заморыш? Ты чего ее привела сюда?» — Тихомиров отобрал трех девочек и отправил на грим. Ассистентка, видимо, имела свое видение Лизы, и на свой страх и риск забрала и меня в гримуборную. Нас одели, причесали, загримировали и отправили снова к режиссеру. Я не надеялась что пройду, просто согласилась на просьбу ассистентки. Когда нас увидел Тихомиров он сразу подошел ко мне, положил мне руку на плечо и сказал:

«Сейчас снимем тебя на кинопленку и посмотрим, как ты будешь выглядеть на экране. Тогда окончательно и решим.» — худсовет меня утвердил.

Я продолжал слушать Тихомирова, его воспоминания об Оле Красиной и съемках «Пиковой дамы», которые не совсем совпадали с рассказом самой Оли.

Джорогов прервал воспоминания о Душанбе, о наших встречах с Тихомировым и неожиданно спросил:

— Володя, ты знаком с оператором Женей Шапиро? Он живет в моем подъезде, этажом выше и если ты хочешь, я познакомлю вас, он человек весьма интересный.

— Шапиро я знаю только по кино как великолепного оператора таких известных картин, как «Медведь», «Золушка» и более поздних работ — «Двенадцатая ночь», «Крепостная актриса», где ты, Юра, — я посмотрел на него, — был директором фильма. Знаю Шапиро и по «Пиковой даме», художник фильма Игорь Вускович — его друг, они сделали изображение ярким и красочным. Это во многом обеспечило успех фильма, я уже не говорю о гениальной музыке Петра Ильича Чайковского. Если ты, Юра, познакомишь меня с великим оператором, я буду тебе бесконечно благодарен, — ответил я.

Юрий Артемьевич набрал номер телефона и пригласил Евгения Вениаминовича. Не прошло и пяти минут, как он уже сидел рядом со Светланой, и мы выпили по рюмочке за знакомство. Шапиро оказался весьма пожилого возраста, сухоньким со смугловатым лицом, с коротко стриженными седыми волосами. Однако держался он бодро, был разговорчив и доброжелателен, весь вечер оказывал знаки внимания Свете, ухаживал за ней, целовал ручки, задавал вопросы и веселил забавными рассказами из жизни старого оператора. Разговаривая, он как бы невзначай дотрагивался до ее колен. В застолье я рассказал Шапиро, что мне довелось работать на двух картинах с оператором Анатолием Карпухиным. Я это сделал сознательно, потому что хорошо знал со слов Карпухина о его знаменитом шефе по «Ленфильму». Как только мною было произнесено имя Анатолия Карпухина, Шапиро оживился, глаза его вспыхнули огоньком:

— Вы работали именно с Анатолием Карпухиным? — спросил он.

— Да, Евгений Вениаминович, именно с Анатолием Яковлевичем, — ответил я. — Мы провели с ним две игровые картины «Махтумкули» и «Приключение Доврана».

— Ну, и как он поживает? Снимает ли что-нибудь? —

поинтересовался Шапиро, — ведь он, в своем роде, мой ученик, не по ВГИКу, конечно. Он работал у меня сначала ассистентом, а потом вторым оператором. Товарищ он способный, аккуратный, но чудовищно скупой. После съемок, по традиции, вся операторская группа с осветителями сбрасывались по рубчику, у Анатолия никогда не оказывалось денег, однако, от выпивки он не отказывался. Он все такой же?

— Евгений Вениаминович! Недавно я встретил его во дворе ашхабадской студии, он был в той же самой одежде, той же рубахе, штанах и китайских босоножках, что и почти двадцать лет назад. На мой вопрос, почему он до сих пор не уехал в Ленинград, Анатолий, смеясь, сказал:

— Вот видишь, я так хожу круглый год, и зимой и летом, а в Ленинграде надо теплую одежду, обувь, там сыро и холодно, я уже отвык от этого.

— Анатолий, — возразил я, — ты же коренной ленинградец, и квартира у тебя там есть.

— Да, конечно, ты прав. Как ни тепло в Ашхабаде, а домой возвращаться придется. Ты не поверишь, Володя, ведь я в Ленинград летал на каждые выборы, голосовал за депутатов только, чтобы не потерять прописку. Да и мама тогда еще была жива. Теперь всерьез подумываю о возвращении.

— Анатолий давно на пенсии, — продолжал я рассказывать о Карпухине, — но я знаю, что он каждый день ходит на ашхабадскую киностудию, давно ставшую ему родной, ходит туда как на работу. Видимо скучает, и по инерции продолжает заглядывать в павильоны, многих ассистентов, будучи их наставником, он вывел в операторы.

Джорогов засмеялся, положил руку на плечо Шапиро и сказал:

— Женя, это твоя школа, ты ведь тоже на пенсии, а на «Ленфильм» каждый день как на работу ходишь.

— Привычка — вторая натура, — вздохнул Шапиро и, обращаясь ко мне, попросил:

— Володя, если встретите Анатолия, передайте ему привет и скажите, что я его помню и горжусь его успехами. Он, кажется, получил заслуженного, и даже стал лауреатом Госпремии. Только не говорите, что я отозвался о нем, как о скупердяе, это я любя.

— Что вы, Евгений Вениаминович, ваш поклон Анатолию будет приятен, он много о вас рассказывал хорошего и считает вас своим наставником. На съемках мы держались вместе, и хорошо понимая друг друга, отстаивали интересы изобразительного ряда в фильме, порой не совпадающие с режиссерскими интересами. Возможно, и дальше бы работали, но

меня стали приглашать на другие студии, и наши встречи стали очень редкими. Я уверен, что теперь он вернется в свой родной Ленинград. Все эти годы он не выписывался из своей ленинградской квартиры, где оставалась жить его мама. Теперь, когда ее не стало, а в Ашхабаде его уже ничто не удерживает, он вернется и постарается встретиться с вами и со своим «Ленфильмом», где после службы в авиации он начинал свою творческую деятельность под вашим крылом.

Глава 35

Распался великий Советский Союз, республики стали самостоятельными государствами и, естественно, все творческие союзы, в том числе и Союз художников СССР, перестали существовать. Всесоюзные художественные выставки, проводимые в московском Манеже и ЦДХ, также закончились. По старой привычке, будучи в Москве, я зашел на Гоголевский бульвар, 10, в Союз художников, чтобы заплатить членские взносы и повидать Игоря Обросова, Асю Зуйкову, зайти в редакцию журнала «Творчество», чтобы увидеться с Юрием Ивановичем Нехорошевым, а потом пообедать в любимом ресторане. Каково же было мое удивление, когда вместо уютного ресторана я увидел складское помещение, а перед входом в него небольшой ларек, в котором продавались товары для художников. На прилавке лежали тюбики с красками, колонковые кисти, разбавители, лаки, но теперь уже по фантастически бешеным ценам. Я поднялся на второй этаж по мраморной лестнице, некогда застеленной красным ковром, вошел в бывшую приемную секретариата Союза, где сидела незнакомая симпатичная девушка, я поздоровался и представился. Она вопросительно посмотрела на меня и спросила:

— Вы к Дробицкому?

— Простите, а Дробицкий это кто?

— Эдуард Николаевич Президент нового Союза художников с официальным названием Творческий союз художников России.

В этот момент из кабинета вышел высокий худой мужчина средних лет.

Он острым взглядом окинул меня и сказал:

— Зайдите, пожалуйста, ко мне.

Я вошел в столь знакомый мне кабинет, где раньше сидел секретарь Союза художников СССР, Владимир Иванович Володин.

— Присаживайтесь, — предложил мне Дробицкий, — я понял, что вы художник, так ведь?

— Да, Артыков Владимир Аннакулиевич, член Союза с 1973 года. Хочу узнать, кому платить членские взносы, если Союз еще существует.

— Прежний Союз художников СССР распался, как и вся наша страна, — усмехнулся он.

— А как быть нам, теперь уже бывшим членам?

Лицо Дробицкого приняло официальный вид, и он серьезно сказал:

— Я хорошо знаком с вашими работами не только по

выставкам, но и публикациям. Теперь будем знакомы и лично. Вы как известный художник, имеющий почетное звание и награды, с большим стажем в прежнем Союзе можете вступить к нам в Творческий союз художников России без рекомендаций и обсуждения приемной комиссией.

Он широко улыбнулся и предложил:

— Напишите заявление на мое имя о вашем желании вступить в Союз и приложите к нему две свои фотокарточки. Все отдадите референту. Она же примет и членские взносы и вручит вам новое удостоверение.

Эдуард Николаевич встал:

— Заранее поздравляю, вы приняты в члены Творческого союза художников России и одновременно вы становитесь членом Международной Федерации художников.

С Гоголевского я поехал на киностудию им. М. Горького, где мне хотелось повидать знакомых — актрису Нину Иванову, сменившую свою профессию на второго режиссера, и своих друзей, операторов Володю Архангельского иЛешу Чардынина. Пройдя по коридору второго этажа, увидел своего старшего коллегу известного художника киноПетра Исидоровича Пашкевича, он был бледен и худ. Мы обнялись.

— Володя, какими судьбами ты на студии? Тебя пригласили на картину? Впрочем, что я говорю, какие сейчас картины?

— Петр Исидорович, как вы? Как здоровье?

— Здоровье, Володя, сам видишь. Перенес несколько тяжелых операций, долго провалялся на больничных койках. Сейчас пригласили на работу, запускают новую картину, в наше время — это событие. Но ты знаешь, все пытаются снимать новые картины, но, насколько мне известно, ни одна не доходит до финала из-за отсутствия денег. Инфляция, одним словом. При моем теперешнем здоровье, а вернее, при отсутствии его, и этом бардаке, который сейчас на студии, сомневаюсь, стоит ли мне возвращаться на работу. Не дай Бог случится что со мной, подведу съемочную группу. А помнишь, как хорошо мы проводили время в Доме творчества «Дзинтари». Компания подобралась хорошая, из Киева — театральный художник Анатолий Пархоменко и кино-художникВолодя Агранов.

Я добавил:

— Мосфильмовцы Абрам Фрейдин, Толя Кузнецов и Боря Немечек. С Ленфильма помню Марксена Гаухман-Свердлова. Позже, из Парижа в группу приехал и влился в наш круг Николай Двигубский. Петр Исидорович, вы помните кино-художника из Баку Маиса Агабекова?

— Ну, как же, конечно помню, твой приятель, у него, кажется,

был роман с театральной художницей из Германии.

— Да, она из Потсдамского театра, красивая немочка, — добавил я. — И как не вспомнить моего большого грузинского друга Георгия Гуния. У этого театрального художника интересная судьба. Мама у него русская, а отец грузин. После развода родителей Георгий остался в Тбилиси с мамой, а когда бывает в Москве, навещает своего грузинского папу.

— Хороший штрих к дружбе народов, отец грузин — в Москве, а русская мама — в Тбилиси, — заметил, улыбаясь, Петр Исидорович. — А ты, Володя, был первый заводила и душа компании. Сколько тогда интересных работ сделали художники, и выставка получилась замечательной, народу на вернисаже было так много, что яблоку негде было упасть. Рижская молодежь любит изобразительное искусство. Александр Павлович Васильев, который возглавлял группу, был очень доволен отчетной выставкой. Не случайно, многие из тех работ в дальнейшем попали на Всесоюзную выставку в Манеже.

— Да, Петр Исидорович, хорошее время было, а главное не было проблем с работой, на всех художников хватало и фильмов и спектаклей и выставок. А сейчас сплошные простои и конца этому не видно.

Я пытался подбодрить старика сказав, что ему надо согласиться на работу, что все будет хорошо.

— Петр Исидорович, я понимаю режиссера, который стремится заполучить вас в свою группу, ведь вы ведущий художник-постановщик студии им. Горького.

— Да что ты, Володя, вот мой друг, покойный Боря Дуленков оставил о себе добрую память и завершил свою карьеру художника сериалом «Семнадцать мгновений весны».

В этот момент к нам подошел Давид Эппель, мой давний знакомый по работе на фильме «Утоление жажды». В руке, как всегда, он держал набитый кожаный портфель. Как говорил сам Давид, портфель перешел к нему по наследству от отца. Внешне Давид не изменился за те долгие годы, что мы не виделись. Он вытащил из кармана пузыречек, наполненный маленькими беленькими шариками, вытряхнул таблетку и бросил ее в рот.

— Глотаю нитроглицерин. Сердце никуда не годится.

Тем не менее, Давид по-прежнему был разговорчив, обаятелен, непрерывно сыпал анекдотами. Петр Исидорович улыбнулся:

— Давид, как всегда, в своем репертуаре, молодец, можешь поднять настроение. Пойду в свою группу, пожалуй, дам согласие поработать.

Пашкевич простился с нами, а мы с Давидом зашли в

студийное кафе.

За чашкой кофе вспоминали совместную работу на фильме «Утоление жажды», где он был директором фильма, о его конфликте с режиссером Булатом Мансуровым, который закончился уходом Давида с картины в самый разгар съемочного периода. После ухода Давида тащить директорскую лямку до завершения фильма взялся оператор-постановщик Ходжакули Нарлиев.

— У меня, Володя, к тебе есть предложение, я теперь продюсер, — серьезно сказал Эппель, положив руку мне на плечо, — как говорится, на ловца и зверь бежит, хорошо, что мы встретились, я сам хотел разыскивать тебя, хочу собрать команду из людей, которых я хорошо знаю и доверяю.

С этими словами он щелкнул замками портфеля и вынул толстую рукопись в сером переплете. В верхнем углу красным фломастером было написано «Для В. Артыкова». На обложке значилась фамилия автора «Александр Звягинцев», ниже — крупным шрифтом «СКИФ», внизу — «Литературный сценарий художественного фильма».

— Хочу предложить тебе поработать на фильме «Скиф». Как ты на это смотришь?

— Додик, прости, но скажу тебе честно, у меня нет намерения и желания работать в кино, тем более в это смутное время, — отрезал я.

— Володя, подожди, не горячись, ты сначала прочитай сценарий. Если тебя этот материал заинтересует, и ты захочешь поработать, то я предлагаю тебе быть режиссером-постановщиком и по совместительству главным художником, если захочешь. Решать тебе самому. Со Звягинцевым я подробно говорил о тебе, и уже рекомендовал заочно твою кандидатуру, он в курсе, мне осталось только получить твое согласие.

Так — да, или — нет?

— Додик, я подумаю, не гони лошадей, дам ответ после того, как прочитаю сценарий. Если это не к спеху, встретимся через неделю, ну хотя бы в Доме Кино.

— Хорошо, Володя, встретимся обязательно, но только уже в моей новой квартире в Марьиной Роще. Моя жена Инна будет очень рада, она помнит тебя еще с шестидесятых годов, когда снимался фильм «Утоление жажды». Когда она узнала, что возможно ты будешь снимать новую картину, то очень обрадовалась. Володя, дело прошлое, но я и сейчас не понимаю, за что Булат Мансуров невзлюбил меня и отстранил от директорства на «Утоление жажды», да еще обвинил во всех грехах. Ты ведь помнишь, когда для массовки надо было собрать

не менее полутора тысячи человек, а ты прекрасно знаешь, что в районе Захмета, где мы снимали, на десятки километров на всю округу всего-то несколько малочисленных колхозов, и собрать такую массу людей за трое суток было очень тяжело. Но ведь я это сделал! А когда нужна была колонна танков для съемок, а мне об этом сказали только накануне, а для того, чтобы получить военную технику, надо было предупредить меня минимум за неделю, чтобы успеть. Это же все проходит через начальство военного округа, а я ведь уже на следующий день пригнал пять танков, и съемка состоялась. Кстати, у меня дома висит твой эскиз с танками на обрыве Каракум канала, который ты мне подарил тогда же.

— Додик, как можно забыть колонну танков, которую ты пригнал прямо на съемочную площадку и при этом гордо восседал на башне бронемашины в обнимку со своим знаменитым портфелем, — улыбнулся я и продолжил. — Ты что, забыл, как наша группа устроила тебе достойную встречу. Мэтры Олег Петрович Жаков и Петр Мартынович Олейников были приятно удивлены твой оперативностью, а Толя Ромашин и Петя Сатановский приготовили даже пузырек, чтобы посидеть с тобой. Что касается режиссера, оператора и меня, так мы были в полном восторге. Ты действительно был героем дня.

— Чтобы не сорвать съемку я выкладывался, а в результате меня кинули. И мне горько, что вы с оператором пошли у режиссера на поводу и согласились с моим увольнением. Но на тебя я обиды не держу, ведь это случилось тогда, когда родилась твоя дочь, и ты из Каракумов, где мы снимали, улетел на вертолете в Ашхабад. Было это 9 мая 1965 года, на 20-летие Победы, и ты даже назвал дочь Викторией в честь победы. Кстати, как сложилась судьба дочери?

— Вика работает врачом, подарила мне внука, назвали его Витей, в честь погибшего на войне, в 1941 году моего дяди, родного брата моей мамы.

Додик записал на листочке бумаги свой подробный адрес и домашний телефон. Протягивая листок, он сказал:

— В следующее воскресенье встречаемся у меня дома независимо от твоего ответа. Если ты дашь согласие снимать картину, то я сразу заключу с тобой договор и дам аванс, чтобы ты был при деньгах. Тогда тебе придется встретиться с автором сценария Александром Звягинцевым. Это не просто сценарист, а один из заместителей Генерального прокурора России, так что, скорее всего, ваша встреча, думаю, будет в Генпрокуратуре, на Большой Дмитровке.

— Ну, Додик, ты меня запугал, мне еще не приходилось, к

счастью, беседовать с прокурорами. Передай привет жене, до встречи.

Я прочитал сценарий. Признаюсь, он захватил меня. В нем рассказывалась история об офицере-десантнике и его жене, которая попала в плен к душманам. Чтобы спасти жену офицер самовольно покидает свою воинскую часть, невольно становясь дезертиром, и начинает в одиночку искать ее. Сценарий изобилует приключениями. Через неделю я встретился с Давидом Эппелем и дал свое согласие быть режиссером-постановщиком и совмещать ее с работой художника-постановщика фильма. Учитывая сложность съемок в горных условиях, необходимость строительства декораций на натуре, где присутствие художника-постановщика необходимо, а также большое количество каскадерских трюков, присутствие военной техники: бронетранспортеров, вертолетов, а также парашютных прыжков, конных сражений, я поставил Эппелю условие. Он должен найти еще одного режиссера-постановщика, чтобы съемка не останавливалась в отсутствии одного из режиссеров на съемочной площадке. Вдвоем будет легче. Додик подумал и согласился, добавив:

— У меня на примете есть один режиссер, но мне с ним надо переговорить, он из Кишинева. Зовут его Юрий Музыка, тебе не знакомо это имя?

— В Москве, когда я был на семинаре главных режиссеров и главных художников театров страны, в нашей группе был некий режиссер Музыка, пожилой солидный дядька из Кишинева, — ответил я.

— Нет, Юра немного моложе тебя, возможно, это был его отец, он действительно занимал должность главного режиссера Кишиневского театра. Ты, Володя, завтра вылетай в Ашхабад на выбор натуры. Билет тебе принесет мой администратор вечером в гостиницу. Я буду присылать тебе в Ашхабад актеров на кинопробы. Среди кандидатур на главную роль капитана Игоря Скворцова — Скифа я сделал ставку на актера из Белоруссии Анатолия Котинёва, на роль его жены актрису Светлану Боровскую.

Когда актерские пробы были закончены, материал был смонтирован и озвучен, я прилетел в Москву для показа и утверждения актеров на заглавные роли, а также показа выбранной натуры для будущих съемок. Получился одночастевый ролик на 12 минут. Просмотр состоялся на киностудии им. Горького, в большом зале. Пришли автор сценария Александр

Звягинцев и еще человек десять незнакомых мне людей. После просмотра мнения присутствующих разделились. Большинство, включая автора сценария, категорически выступали против утверждения Катенёва на роль Скифа.

— Актер Катенёв по возрасту не может играть роль капитана Советской Армии. Явно здесь нужен артист моложе.

На это я возразил:

— Если вас смущает, что артист выглядит старше капитанского возраста, то, может быть, автор повысит звание героя до майора?

— Нет, менять сценарий я не буду. Надо продолжить поиск героя на главную роль, — категорически отверг мое предложение автор.

Спор продолжался довольно долго. В конечном итоге автор согласился оставить Котенёва, учитывая, что я настаивал на этом, и меня поддержал Давид, сказав:

— Я, как продюсер, считаю, что если режиссер видит образ Скифа в Анатолии Котинёве, и берет на себя ответственность, давайте согласимся с его решением. Первые эпизоды картины покажут все. В конце концов, сменить героя еще не поздно, тем более что намечается сопостановщик, тогда и будет окончательно решен вопрос с нашим героем, останется Котинёв или будет другой актер.

На этом просмотр закончился.

Я был подавлен и, подойдя к Давиду, сказал:

— Если автор так возражает против моего выбора Котинёва, может, разойдемся по хорошему? Мне не хотелось бы навязывать автору свое видение Скифа. В конце концов, он его придумал, у него сложился свой образ героя. Ты найдешь другого режиссера, вот пусть он и снимает того, кого считают нужным. Я же умываю руки.

— Володя, не горячись, — ответил Давид, — я же тебя поддержал, хотя, честно говоря, Котинёв, хоть и хороший актер, но, действительно, больше тянет на майора или подполковника. Поснимаем первые кадры, тогда окончательно будет все ясно.

Эппель выбрал гостиницу для меня специально рядом с киностудией им. Горького, где я показывал кинопробы. Это было большой удачей, потому что рядом был ВГИК, где преподавал актерское мастерство мой давний другРоберт Спиричев, с которым мы подружились еще, будучи матросами Балтийского флота, и наша дружба не прерывалась. Сразу после показа проб я пересек двор студии им. Горького и вошел в недавно выстроенный корпус института, чтобы навестить старого друга.

Миновав учебный павильон, оказался в основном здании и, пройдя длинным коридором, заглянул в деканат актерского факультета, где и увидел Спиричева, сидящего за столом, он поднял голову и от неожиданности встал и удивленно развел руками.

— Володя, ты откуда?

— Только что со студии им. Горького.

— Ты что, там снимаешь? По-моему на студии павильоны давно пустуют.

— Дорогой Роберт, представь себе, я только что показывал там актерские пробы и после полного разгрома не могу прийти в себя. У меня все дрожит внутри.

— Все понял, сейчас едем ко мне домой, у Тамары сегодня свободный день, в театр ей не нужно, она дома и очень обрадуется твоему приезду.

— Спасибо, дорогой Роберт, Тамарочке передашь от меня поклон и извинишься, что не смогу поехать с тобой в связи с тем, что я утренним рейсом вылетаю в Ашхабад. Поэтому приглашаю тебя в гостиницу «Турист» ко мне в номер.

— Жаль, что ты не можешь поехать ко мне. Ладно, посидим у тебя. Надеюсь, в следующий раз ты приедешь надолго и навестишь старых друзей.

Мы вышли на улицу, зашли в магазин, где купили водки и закуски. Сидя в номере, я подробно рассказывал ему, как бурно проходило обсуждение кинопроб, внутренняя дрожь продолжалась, настолько я переживал, отстаивая Котинёва, я никак не мог прийти в себя. Всегда спокойный и рассудительный Роберт сказал, успокаивая меня:

— Не переживай, Володя, все образуется. За твою долгую работу в искусстве ты уже столько прошел выставкомов, худсоветов, обсуждений кинопроб и много, много всего того, что сокращает нашу жизнь. Пора бы уже закалиться и не принимать близко к сердцу всю эту чепуху. А у нас так любят раскритиковать, не принять, не признать.

Роберт махнул рукой и предложил:

— Давай лучше вспомним и помянем твою Тамару.

Он разлил водку по стаканам.

— Помнишь, Володя, когда мы еще служили на флоте и обожали наше советское кино, то кто были наши любимые артистки? Роза Макагонова, Клара Лучко и Тамара Логинова. Но мы их любили с экрана, и когда ты появился у нас дома на мой день рождения с Логиновой, я потерял дар речи. Надо же, наши матросские мечты об артистках оказались пророческими. Выпьем, не чокаясь за замечательную русскую артистку Тамару Логинову,

так рано ушедшую из жизни. В тот же ваш визит ты и подарил мне свою картину «Комсомольская свадьба», она до сих пор висит у нас на самом видном месте, и я всегда гостям говорю, что это первый вариант картины, а сама картина в Государственной Третьяковской галерее.

Утром я летел в самолете, удобно устроившись в кресле, закрыв глаза и как всегда предаваясь воспоминаниям.

Глава 36

Мои мысли вновь вернулись в Прибалтику, и я вспомнил службу на Балтийском флоте, сначала в Таллиннском экипаже, где познакомился с Робертом Спиричевым, таким же салагой как и я, а потом и службу на кораблях.

Роберта призвали из Нижнего Новгорода, тогда — города Горького, где он работал актером в театре Юного зрителя. Трудно сказать, почему мы сразу сблизились, видимо, этому способствовало наша причастность к искусству. В Таллиннском экипаже, где мы проходили курс молодого матроса и принимали воинскую присягу, замполитом экипажа служил капитан-лейтенант Колчин. У него было особое чутье на новобранцев, имеющих отношение к творчеству. Так в нашем призыве он взял на заметку художников, актеров, танцоров, спортсменов разрядников, одним словом, всех тех, кто мог бы помочь ему в воспитательной работе, наладить художественную самодеятельность и наглядную агитацию. Роберт был не только актером, но и художником-оформителем, но если быть точным — он блестяще умел писать лозунги, мастерски владея шрифтом. Я был поражен, увидев, как он писал лозунг длинною метров в десять для фасада здания учебного корпуса. Он представлял собой длинную полоску жести, закрепленную на подрамнике и выкрашенную суриком, по которой Роберт белой масляной краской кистью выводил слова Никиты Сергеевича Хрущева. Я стоял и восхищенно смотрел, как Роберт без предварительной разметки текста начал сразу писать лозунг прямо от середины — по одной букве то влево, то вправо.

Я спросил его:

— А вдруг текст не поместится, ты даже не разметил его?

— Я еще и не такие длинные изречения наших руководителей партии и правительства писал, и все без разметки, на глазок, — серьезно сказал он, — и этот мой метод писать от середины никогда не подводил меня. Это дает возможность точно компоновать лозунг в целом.

К нам подошел замполит Колчин и тоже удивленно стал смотреть, как Роберт лихо работает кистью и белилами. Повернувшись ко мне, сказал:

— Смотри, Артыков, как лихо пишет маэстро Спиричев.

Роберт, не останавливая движение кисти, искоса глянул на него и спросил:

— Товарищ капитан-лейтенант, что за лозунг раньше был на этом подрамнике? Я вижу, что здесь, под суриком, был другой

текст.

— Да, ну и проницательный же ты, Спиричев! — ответил капитан-лейтенант Колчин, — здесь было другое изречение, оно принадлежало самому товарищу Сталину. Пришло распоряжение из Политуправления флота обновить лозунги новыми призывами. Наше дело выполнять приказы. А ты, я вижу, Спиричев, по документам артист, а пишешь лозунг как заправский художник. И посмотрев на меня, спросил:

— Артыков, ты по документам — художник, ну, правда, из бывших студентов, а сможешь, как Спиричев писать лозунги?

— Нет, что вы, товарищ капитан-лейтенант, нас этому не учили.

— Ясно, наслышан, что в художественных вузах голых баб рисуют, и называют это ню, так ведь?

— Так точно, капитан-лейтенант, только не баб, а обнаженную натуру.

— Не один черт, что ли, — отрезал капитан-лейтенант и добавил, — для тебя тоже найдется работа, сачковать не придется, пойдем в красный уголок, будешь рисовать копию картины Шишкина под названием «Медведи на лесозаготовках», для комнаты отдыха личного состава. Шучу, конечно, я очень уважаю этого русского художника, любовался картиной «Утро в сосновом бору» в Третьяковке.

С этого времени началась наша дружба с Робертом Спиричевым. Но нам не всегда удавалось видеться. После принятия присяги мы были приписаны на разные корабли. Иногда случались встречи, чаще всего в зимнюю стужу, когда наши стальные коробки были скованы льдами в Таллиннской Минной гавани, или их ставали в док на ремонт, и тогда часть личного состава списывалась на береговую базу в Карьяне, на окраине Таллина.

Здесь мы с Робертом попадали в распоряжение замполита части капитана второго ранга Неймарка, удивительно интеллигентного офицера, который снабжал нас книгами из своей личной библиотеки и подолгу беседовал с нами о живописи, театре и кино. На береговой базе Неймарк поручал Роберту подготовку матросской художественной самодеятельности, для выступлений на концертах в Таллиннском матросском клубе. Мне поручалось писать копии с картин известных художников для фойе клуба, куда приходили матросы в дни увольнений на танцевальные вечера и «встречи с передовиками коммунистического труда кондитерской фабрики», то есть с девушками-работницами этого сладкого комбината. Мероприятия обычно начинались совместными концертами

художественной самодеятельности, а заканчивались танцами под джаз-оркестр моряков-музыкантов, которым руководил наш друг, матрос срочной службы, москвич Алик Черняков, он же ударник малого и большого барабана.

Было время «хрущевской оттепели» и советские военные корабли стали осваивать мировой океан. К берегам Швеции ушел в дальних поход крейсер «Свердлов», куда Алик Черняков был зачислен в оркестр вместе с ансамблем песни и пляски Балтийского флота. Этот коллектив своими концертными выступлениями в Швеции буквально покорил публику, и многие шведские газеты писали, что выступление танцевального коллектива матросов не что иное, как концерт артистов Большого театра. Мы с Робертом очень гордились нашим другом Аликом Черняковым, и по-хорошему завидовали, что он побывал в дальнем походе.

Вечера отдыха в матросском клубе в дни увольнений были подлинным праздником для моряков, когда можно было потанцевать с девушками. Большинство из них еще плохо говорили по-русски, и мне очень нравился их милый акцент, и смесь эстонского и русского языков. Тогда я был влюблен в красивую голубоглазую блондинку Марику, а Роберт встречался с шатенкой Ани.

Замполит Неймарк выдал мне и Роберту личный знак на право свободного хождения по Таллину, чтобы мы могли в любое время заниматься в клубе порученными нам делами. Это была «охранная грамота» для комендантского патруля. Не скрою, что такое особое отношение к нам вызывало зависть у других матросов, которые могли пойти в город только с увольнительным документом и в определенные дни. Неймарк при встрече так и называл нас: «свободные художники».

Роберт занимался репетициями, а я в это время писал копию с репродукции картины Саврасова «Грачи прилетели», напечатанной в журнале «Огонек». Грачи получались размером с хорошую породистую овчарку, ибо копия, над которой я трудился, была размером гораздо больше Саврасовского шедевра. Гигантский зал клуба, располагавшийся в старинном здании готического стиля, требовал картин больших размеров, так считало начальство, и оно было довольно моим «творчеством».

Вспомнил я, как через много лет, уже в шестидесятые годы я приехал в Москву с режиссером Алты Карлиевым, оператором Анатолием Карпухиным и директором картины Атабаллы Мурадовым сдавать художественнуюкартину «Махтумкули», в которой я был художником-постановщиком, и одновременно сдавал свой документальный фильм «Песнь о воде», где был

режиссером. Мы с киногруппой обмывали только что принятые Госкино фильмы в ресторане «Турист». На большой эстраде ресторана играл оркестр. Вдруг наступила пауза и в микрофон объявили:

— Исаак Дунаевский, музыка к кинофильму «Дети капитана Гранта». Посвящается моряку, Дважды Краснознаменного Балтийского флота Владимиру Артыкову!

Я от неожиданности вздрогнул, а Анатолий Карпухин хлопнул меня по плечу:

— Володя, это тебе музыку посвящают.

Я посмотрел на сцену, в сторону оркестра и увидел Алика Чернякова стоящего на эстраде среди музыкантов. Он улыбался и, приветствуя меня, стучал над головой барабанными палочками, скрипачи постукивали смычками по пюпитрам, а остальные оркестранты слегка похлопывали по своим инструментам. В зале посетители с любопытством вертели головами, отыскивая человека, которому посвятили музыкальный номер. Оркестр отыграл Дунаевского и объявил перерыв, официанты придвинули к нам еще один столик и Алик с музыкантами влились в нашу компанию. После краткого знакомства с киногруппой Алик начал рассказывать о себе:

— После флота я окончил стоматологический институт, но, как видишь, продолжаю музицировать в ресторанном оркестре, на зарплату врача выжить можно, но жить трудно, вот и пригодилась освоенная на службе профессия барабанщика. Недавно виделся со Спиричевым, он работает в театре имени Гоголя. Мы вспоминали о тебе. Он сказал, что ваша дружба продолжается. Он то мне и поведал о тебе, что ты художник, выставляешься в Манеже, а также работаешь в театре и кино. Я, признаться, не хожу на такие мероприятия, да и занят, днем в поликлинике, вечером в ресторане, но в кино не раз читал твою фамилию в титрах и думал, что это твой однофамилец. А Роберт мне сказал, что это ты и есть. А сейчас ты в Москве кино снимаешь или на выставку приехал?

— Я в командировке, только что сдали в Госкино две картины сразу, вот и решили посидеть в ресторане. И вот такая удача, встретил тебя здесь. Я несколько дней тому назад лоб в лоб столкнулся с нашим водолазом Сережей. Помнишь, такой высокий, здоровый, красивый парень? Фамилию не помню, знаю, что он из Сочи. Отметили встречу, посидели в кафе на Сретенке, куда он приходил в Морской музей, что расположен там же в старинной церкви.

Сергей тоже не оставил полученную на флоте профессию водолаза, работает в Газпроме, прокладывает нефтегазовые

трубопроводы по дну рек и озер. Говорит, что это очень тяжелый труд, не то, что на Балтике, где даже на большой глубине приличная видимость и плотное дно. Совсем другое дело на реках и озерах, порой ил засасывает по самую грудь, а сильное течение буквально валит с ног. При нулевой видимости ему приходится работать на ощупь, а это очень трудно и опасно, ведь Сергей занимается сваркой труб большого диаметра, и порой даже приходится привязываться цепью к трубе, чтобы не снесло течением. Самое сложное и опасное, говорит он, это подводная сварка, но, правда, деньги платят хорошие. Но не из-за длинного рубля опускается он под воду, просто ему нравится профессия водолаза. Сергей рассказал мне, что у него отпуск, и он отдыхает в Москве и ни в чем себе не отказывает.

Мы с Аликом выпили за друзей балтийцев. Неожиданно он вспомнил о нашем приятеле по морской службе Жоре Токаеве.

— Вот ты работаешь в кино, а интересно как сложилась судьба матроса Жоры Токаева?

Ведь он попал на службу, будучи известным цирковым артистом.

— Да, — ответил я, — Жора действительно до службы на флоте был артистом цирка в знаменитой конной группеАлибека Кантемирова, еще юным артистом он успел объездить с гастролями полмира.

— Однажды Жора, — продолжал я, — показал нам вырезку из газеты, в которой рассказывалось о молодом артисте цирка, Георгии Токаеве, который снимался в знаменитом фильме «Смелые люди», где в главной роли был не менее знаменитый артист Сергей Гурзо. Зрители были уверены, что сложный и опасный трюк выполнил сам любимый артист. Когда мы прочитали вырезку из газеты, для нас стало открытием, что сцена с освобождением была выполнена не Сергеем Гурзо, а скромным артистом цирка Жорой Токаевым. Мы тогда были уверены, что все трюки в кино выполняют сами актеры. В газетной статье рассказывалось, как Жора снимался в эпизоде спасения русских девушек от угона в Германию, они были заперты в товарном вагоне, который был прицеплен в хвосте эшелона. В остальных вагонах ехали немецкие солдаты и офицеры, по их мнению, это спасало от нападения партизан. В задачу Жоры Токаева входило, сидя верхом на лошади, догнать эшелон, поравняться с последним вагоном, на ходу перепрыгнуть с коня на подножку, взобраться на крышу, пробежать по ней, спуститься между вагонами и отцепить его от эшелона во время движения поезда, и тем самым спасти советских девушек. Все это исполнил молодой артист цирка Георгий Токаев, загримированный и одетый под

Сергея Гурзо. По тем временам Токаев был один из первых советских каскадеров. Позже, подобные трюки не раз блестяще выполнял земляк Жоры,Петр Тимофеев, создавший целую каскадерскую школу.

— Жора, — удивленно спросил я его, — что же ты раньше не рассказал об этом уникальном эпизоде твоей артистической жизни? Я бы не утерпел.

— Если бы я не показал вам эту статью, вы не поверили бы мне, — скромно ответил Жора.

— Ты прав, не поверили бы, это точно! — добавил Роберт Спиричев.

Я продолжал рассказывать о Жоре Токаеве. Сидящие за столом внимательно слушали меня, эта история всех заинтересовала.

— Так вот, когда мы служили на Балтике, в Таллиннском цирке гастролировала знаменитая конная группа джигитов под руководством Алибека Кантемирова. Помню, как в один из дней с шефским концертом к нам на береговую базу приехала небольшая группа артистов цирка: акробаты, жонглеры, клоуны.

Жора Токаев сказал нам:

— Ребята, все цирковые артисты очень хорошо друг друга знают, поэтому я предлагаю сесть во время представления на первый ряд, если они меня узнают в моей морской робе, то после выступления я подойду к ним и познакомлю вас.

— Это почему же нам ждать, пока они тебя узнают, Жора, они могут и не признать тебя в бескозырке и тельняшке, давай знакомь нас сразу с артистами, не стесняйся, ты их знаешь и они тебя тоже, так познакомь и нас с ними, — сказал Роберт.

— Нет, ребята, давайте поначалу посмотрим выступление, а потом я, конечно, вас познакомлю с ними, — ответил Жора, — я и сам соскучился по цирку.

Все так и произошло. После концерта Жора повел нас за кулисы.

— Токаев! Жорик, дорогой! — воскликнули артисты и бросились обнимать и целовать нашего матроса, — мы узнали тебя еще во время выступления и решили после концерта встретиться с тобой, но ты нас опередил.

Жора представил нас своим друзьям, сказав:

— Это мои друзья, они также имели отношение к искусству на гражданке.

У администратора цирковой группы тут же возникло решение, и он предложил Жоре:

— Я сегодня же переговорю с директором цирка. Попробуем выкупить тебя, дав шефское представление в Таллиннском цирке.

Я расскажу, что мы видели тебя во время концерта на береговой базе флота, и предложу ему провести большое шефское представление для моряков Балтийского флота с просьбой о твоей досрочной демобилизации, как очень талантливого циркового артиста, поскольку век конного джигита короток, и ты больше пользы принесешь своим искусством.

Мы были в восторге от такого предложения администратора. Нас поразила цирковая солидарность, где все держаться вместе и заодно. Жора поблагодарил артистов и администратора за это предложение. На этом наша встреча закончилась, цирковая группа села в автобус и покинула территорию береговой базы. Провожать их вышли все моряки базы.

Через неделю, в следующее воскресенье, сразу после завтрака, нам было объявлено, что мы идем на шефское представление в Таллиннский цирк. Форма одежды парадная: белые форменки и бескозырки, черные брюки и хромовые ботинки. К зданию цирка двигались колонны моряков со стороны Купеческой и Минной гаваней. Нас с Карьяны привезли на автобусах. На ленточках бескозырок под ярким весенним солнцем сверкали золотом надписи: «Дважды Краснознаменный Балтийский флот». Ярко начищенные медные пряжки ремней с якорем пускали солнечные зайчики и слепили глаза девушкам, стайками фланировавшим по брусчатке древних улиц Таллина. Они кокетливо посылали нам воздушные поцелуи и приветливо улыбались. У входа в цирк играл духовой оркестр под управлением майора Шихали, тот самый оркестр, который ходил в Швецию на крейсере «Свердлов». Настроение было праздничное, тем более, что адмирал Черный приказал дать увольнение всем морякам до двадцати трех часов ноль ноль минут после представления в цирке, чтобы моряки могли продолжить отдых.

Это было здорово!

Прошло несколько дней. Матроса Жору Токаева вызвал к себе замполит Неймарк и сообщил ему, что тот досрочно демобилизован. Вечером к нам на береговую базу пришел Жора, чтобы попрощаться. Одет он был уже в гражданский костюм песочного цвета, белую рубашку и галстук, в руках у него был увесистый баул. Мы прошли в помещение за сценой, где обычно собиралась «творческая интеллигенция флота», и куда не заглядывало начальство. Там уже сидели, ожидая нас, Витя Ковтун и Николай Усиков. На столе были расставлены стаканы, и открыты банки со шпротами и крабами, на белых тарелках лежали большие куски жареного угря. Когда мы вошли, все встали и приветствовали демобилизованного матроса, а ныне

вновь артиста советского цирка Георгия Токаева.

Глава 37

Мои воспоминания прервал голос стюардессы:

— Уважаемые пассажиры, наш самолет пошел на снижение. Спинки кресел приведите в вертикальное положение, пристегните ремни. Температура воздуха в Ашхабаде + 40 по Цельсию.

За иллюминатором стремительно проносились обрывки облаков. Сквозь них в прозрачной дымке проплывали горные хребты Копетдага, ослепительно сверкая на синем фоне гор еще не успевшими растаять под весенним, но уже знойным солнцем пятнами снега. Самолет резко пошел на снижение, внизу стремительно пронеслись кварталы Ашхабада. Легкий толчок приземления, и самолет, прокатившись по бетонке, застыл у застекленного здания аэровокзала. Сделав первый шаг по трапу самолета, я зажмурил глаза от яркого солнечного света. Меня обдал раскаленный воздух Каракумов, и мое тело мгновенно покрылось горячей испариной.

Выбор натуры для будущего фильма «Скиф» был мысленно определен мною еще в Москве, после прочтения литературного сценария Александра Звягинцева. Я уже хорошо представлял себе, в каких местах строить декорации для той или иной сцены, на фоне каких пейзажей снимать массовые и актерские сцены. Предгорья Копетдага были мною исхожены еще с того времени, когда выбиралась натура для художественных фильмов: «Бывает и так», «Махтумкули», «Приключение Доврана», а также и моих документальных фильмов «Песнь о воде» и «Волшебники рядом с нами». Эти места были мною любимы из-за своей божественной красоты и первозданности, со своими водопадами, ущельями, быстрыми горными реками и ручейками, с бурлящей прозрачной водой и разноцветной россыпью камней, которые светились на дне этих рек, отражающих синеву неба. Эти пересыхающие в знойные месяцы реки брали начало в глубинах Копетдага, по хребтам которого проходила государственная граница с Ираном. Я писал здесь с натуры этюды акварелью и маслом для своих больших живописных полотен, которые потом показывал на московских всесоюзных выставках. В станковых картинах «В предгорьях Копетдага», «Вечность», «Незабываемый 1919 год», «Открытие памятника В. И. Ленину» эти пейзажи стали фоном, на котором разворачивались события моих живописных полотен.

На следующий день Юра Уланов и Юра Музыка пошли знакомиться с городом, а я поехал на киностудию «Туркменфильм» к заместителю директора Гульсолтан Клычевне Халмамедовой, моей давней знакомой. Мне бросилось в глаза,

что некогда обширная территория студии заметно сократилась. Я не увидел здания обработки пленки, исчез ряд студийных гаражей, складских помещений, и еще каких-то построек, которые трудно было запомнить. Одним словом, все изменилось: территория стала похожа на хозяйственный двор небольшого размера. К счастью, главный производственный корпус сохранился, и перед ним все также возвышался гранитный памятник Народному артисту СССР, актеру и режиссеру Алты Карлиеву, именем которого была и названа киностудия.

— Володя! — радостно воскликнула Гуля, всплеснув руками. Мы обнялись, присели на кожаный диван, который ни раз использовался в декорациях многих фильмов советского периода.

— Ты совсем забыл нашу студию, я уж и не помню, когда ты в последний раз заглядывал к нам. О тебе я узнаю только из периодической печати, в которой пишут или о тебе или ты сам пишешь о ком-то, — сказала Гуля Халмамедова.

— Да, Гулечка. Я часто вспоминаю те далекие годы, когда ты, молодой специалист, выпускница Ленинградского института киноинженеров, работала начальником цеха обработки пленки и была замужем за художником Сашей Черновым. Тогда-то режиссер Булат Мансуров и разглядел в тебе актрису и пригласил сниматься на небольшую роль врача в фильме «Утоление жажды». В тебя был влюблен не только я, но и Толя Ромашин, о чем он ни раз делился со мной, когда мы вместе были на съемках в Байрам — Али и Захмете. В Каракумах, как известно, чувства обостряются! С тех пор мы с тобой друзья, но, к сожалению, видеться приходиться очень редко. Позже, когда ты стала женой моего друга, нашего гениального композитора Нуры Халмамедова, я был очень рад за вас. Я часто вспоминаю то время, когда мне посчастливилось работать с Нуры на фильме «Махтумкули» корифея нашего кино, режиссера Алты Карлиева.

— Да, Володя, прошло уже десять лет как не стало Нуры Халмамедова, я потеряла любимого мужа, а ты верного друга.

Мы помолчали, на глазах у Гули навернулись слезы. Я вспомнил одну историю:

— Как-то, Нуры пригласил меня и художника Ярлы Байрамова на свою родину в горный аул Дайна, чтобы поохотиться. До его родового гнезда добирались на моих «Жигулях». Ровное шоссе вело на запад в сторону Каспийского моря. Мы ехали часа полтора, как вдруг дорога неожиданно расширилась до размера большой городской площади, ровной лентой протянулась на пару километров и также неожиданно сузилась, став привычным шоссе. Ярлы повернулся к Нуры и со смехом спросил:

— Не в твою ли честь расширили шоссе, ведущее к твоим пенатам?

— Ты что, Ярлы, не знаешь? Такое расширение дороги еще не раз попадется, если ехать к Каспийскому морю. Моя слава здесь не причем. Это всего лишь стратегические взлетные полосы для военных самолетов.

— Здорово придумано, ничего не скажешь! — Воскликнул Ярлы.

Дорога свернула на юг, и мы поехали по ухабам проселочных дорог, поднимая тучи белой пыли. Потом мы въехали в ущелье, машину мелко затрясло, колея дороги была покрыта толстым слоем щебня. Вскоре мы увидели плоские крыши домов аула Дайна, бесконечные дувалы, за которыми росли урюковые деревья и виноградники.

Нуры сказал, показав пальцем:

— Видишь впереди высокий чинар, за ним повернешь налево, там как раз дом, где я родился.

Аул Дайна оказался удивительно красивым, он раскинулся в долине реки Сумбар и был окружен горами. На их фоне четко вырисовывались белые стволы гигантских платанов, кроны которых упирались в небо. Густой кустарник ежевики рос по берегам реки. Зеленая кудрявая арча тянулась вверх по розовым скалистым склонам гор. С этого места начинался приграничный с Ираном район. Как принято, нас тепло встретили. И пока мы охотились в ущелье, щедро тратя патроны и тщетно стараясь подстрелить хоть какую-нибудь дичь, родственники Нуры освежевали барашка и в большом казане сварили шурпу с луком, перцами и помидорами, напекли в тандыресвежие чуреки. Увидев нас, возвращающихся с охоты, его родственник пошутил:

— Нуры, твоя родня просила не торопиться резать барашка, они сказали, что вот вернутся наши охотники, принесут джейрана или, на худой конец, пернатых кягликов. Но я не послушал родню и на всякий случай зарезал барашка. И правильно сделал, а то пришлось бы горе-охотникам возвращаться в Ашхабад голодными.

Мы прекрасно провели время, рассказывая байки из жизни музыкантов, киношников и художников. Нуры играл на аккордеоне, дутаре, пастушьей бамбуковой дудке — туйдуке. Ярлы шутил:

— К следующему твоему приезду родственники приготовят для тебя рояль в кустах.

— Тогда уж не в кустах, а в горах, где прекрасная акустика! — добавил я.

Все засмеялись, а Нуры сказал:

— На счет рояля не знаю, а вот от подарка этюдника с красками и кистями, дорогие художники, я бы не отказался, — и добавил, — если бы я не стал музыкантом, я наверняка выбрал бы профессию живописца.

Гуля посмотрела на меня и с грустью сказала:

— Да, Володя, у Нуры было потаенное желание быть художником. Недаром он дружил с вами и был частым гостем не только на вернисажах, но и у вас в мастерских. Так появился замечательный портрет Нуры, написанный Мамед Мамедовым, в котором грустный композитор стоит, прислонившись к стволу старого тутовника, кора которого напоминает морщинистое лицо старика, прожившего большую и трудную жизнь. Писали Нуры и Дурды Байрамов, и Станислав Бабиков, который изобразил нашего композитора в образе Бетховена в картине «Аппассионата».

— Гуля, я ведь был свидетелем ухода из жизни талантливого живописца Мамеда Мамедова, любимого ученикаЕвсея Моисеенко, — с грустью сказал я, — случилось это на заседании секции живописи. Мамед выступал как всегда страстно, справедливо, защищая одного молодого художника, разнервничался, видно ему стало нехорошо, и он вышел в коридор, откуда вдруг раздался глухой звук падающего тела. Мы все бросились туда, подняли лежащего Мамеда, вынесли во двор в тень развесистого тутовника, ягоды которого так любил Мамед. Лицо его быстро меняло цвет и становилось фиолетовым, словно сок тутовника оросил его лицо. Приехала скорая помощь. Врач констатировал смертельный исход от инсульта. Мамед оставил вдову Галю, коренную ленинградку, они поженились, когда он был еще студентом, и маленького сына Мамедика, сейчас он заканчивает художественное училище.

Мы помолчали, словно отдавая дань памяти ушедшим друзьям.

— Гуля, — спросил я через некоторое время, — что происходит со студией, от нее остался только производственный корпус с павильоном, а куда делось все остальное?

— Нас сильно урезали, отобрав более половины территории, — с грустью ответила она, — расширяли площадку под строительство ультрасовременного стадиона. Конечно, стадион получился шикарный, ты обязательно сходи туда, это очень красивое архитектурное сооружение. Ради такого красавца не жалко и студии.

В это время на письменном столе Гули зазвонил один из трех телефонов. Она встала, взяла трубку, поздоровалась, долго молча слушала и, не успев в ответ закончить фразу, неожиданно

положила трубку. Я в растерянности смотрел на нее, не понимая, что происходит. Телефонный звонок повторился вновь, и она опять взяла трубку и только начала что-то объяснять, как в очередной раз ей пришлось положить трубку.

Лицо Гули побледнело и стало несколько растерянным.

— Гуля, что случилось, кто тебе звонил? — Спросил я.

Она тяжело вздохнула и сказала:

— Звонил один высокопоставленный чиновник от культуры, он говорил со мной по-туркменски. Я поняла, о чем он меня спрашивает, и стала отвечать по-русски, потому что я еще плохо говорю по-туркменски. Он повесил трубку, потом звонок повторился, я опять попыталась ответить на его вопрос по-русски, но он оборвал меня замечанием:

— Вы замдиректора киностудии «Туркменфильм», а не знаете родного языка.

И опять повесил трубку, не желая со мной разговаривать. Вот так мы теперь живем! Но я не сдаюсь, учусь разговорной речи, хорошо, что я понимаю, о чем говорят, осталось только научиться отвечать без акцента. Думаю, я скоро справлюсь.

— Придется осваивать родной язык независимого Туркменистана, — улыбнулся я.

— Володя, недавно ко мне заходил Додик, он представился продюсером новой картины и рассказал, что вы вдвоем с одним режиссером будете снимать фильм. Я очень удивилась, как можно в наше время отважиться на такое? Цены растут так стремительно, что никаких денег не хватит на постановку. Я Додику сказала, что он просто сумасшедший.

— И что тебе ответил Давид Эппель?

— Он сказал, что у него столько денег, что их хватит, и фильм снять и дачу себе построить, — ответила Гуля.

— Верно, дачу он себе точно построит, а вот насчет фильма, я не очень уверен, — сказал я, — впрочем, жизнь покажет. Большая доля авантюры здесь видна невооруженным глазом. Додик любит повторять, что кто не рискует, тот не пьет шампанское.

— Тогда кто же будет художником-постановщиком? Ты окончательно перешел в режиссуру? — спросила она.

— Не дождетесь, я, как был художником, так и останусь, — ответил я, — а на картине придется совмещать работу сорежиссера и художника, что сильно смущает меня, я привык работать в одиночку. Не знаю, что получиться из нашего тандема.

— А кто твой напарник по режиссуре? — спросила Гуля.

— Юра Музыка из Молдавии. Сейчас мы с ним и оператором с «Мосфильма» Юрой Улановым целый месяц писали режиссерский сценарий. Мы жили под Москвой, в доме

творчества «Сенеж», где я встретил своего товарища по ашхабадскому художественному училищу Ваню Плаксина, теперь его величают Иваном Трофимовичем, и он замдиректора этого дома творчества. Увидев меня, он очень обрадовался и предоставил нам для работы просторную мастерскую на первом этаже, в которой я раньше, будучи в творческих группах, написал много картин. Эта мастерская всегда предоставлялась мне. В ней мною было написано немало картин, которые потом разошлись по государственным музеям страны: «Праздник хлопка», «Вода придет в Каракумы», «Преодоление», «Международный экипаж» и многие другие полотна.

Мне всегда хорошо работалось в «Сенеже», я считал эту мастерскую счастливой, и когда Иван Трофимович предложил нам эту «мою» мастерскую для написания режиссерского сценария, мне было очень приятно. Я воспринял это как хороший знак. Иван Трофимович приказал вынести из мастерской мольберты, поставить стол и стулья. Одним словом, подготовил все для нашей работы. Спали мы каждый в своей комнате со всеми удобствами, с ванной и прекрасным видом на озеро Сенеж. С утра до вечера, с перерывом на обед, мы работали над режиссерским сценарием, как всегда споря и отстаивая свое видение той или иной сцены. Наши взгляды часто не совпадали, обстановка накалялась, и тогда мы откладывали рукопись и шли гулять по берегу озера или в лес. Природа успокаивала нас, и мы возвращались к работе. Мое видение будущего фильма во многом совпадало с взглядами оператора Юры Уланова и заметно отличалось от мнения Юрия Музыки, увлекавшегося каскадерскими трюками и придававшего большее значение эксцентрике, нежели психологическим сценам.

Мое прочтение литературного сценария Александра Звягинцева сходилось к тому, что будущий фильм связан не только с боевыми сценами и каскадерскими трюками, на чем настаивал Музыка. Для меня, драматургия сценария казалась гораздо глубже. Я считал, что в нем затронута тема уходящих в глубь веков преданий небольшого народа, сохранившего заветы предков и бережно относящегося не только к духовным традициям племени, но и материальным предметам древней культуры.

Гуля внимательно выслушала меня и сказала:

— Как можно снимать двум режиссерам одну картину? Я столько лет проработала в кино, и всегда эти «парные постановки» оканчивались ссорой между сорежиссерами.

— Не скажи, Гуля, бывают исключения из правил. Могу привести несколько примеров удачных творческих союзов,

например режиссеры Валерий Усков и Володя Краснопольский, операторы Гена Цекавый и Витя Якушев, художники Михаил Богданов и Геннадий Мясников. Правда, о композиторах этого не скажешь, а вот сценаристы работают порой целыми бригадами. Посмотрим, что выйдет у нас, в конце концов, мне как художнику-постановщику вместе с оператором-постановщиком надо приложить усилие, чтобы изобразительный ряд в фильме провести достойно, тем более что природа, на фоне которой разворачиваются события, мне близка и хорошо знакома. А дальше время покажет, заранее загадывать трудно. Особенно в наше смутное время.

— А теперь, Володя, давай поговорим о производственных делах, — сказала Гуля.

Она села за письменный стол и я начал говорить о проблемах, связанных с постановкой фильма, о кинотехнике, автотранспорте, костюмах для большой массовки «душманов».

— По поводу размещения заказов на твоей студии, — продолжил я, — это прерогатива продюсера Давида Эппеля и его администрации. В ближайшие дни он будет на студии и подпишет договор на оказание услуг. О съемочной и осветительной аппаратуре, автокране, рельсах с тележкой подробную заявку представит оператор Юра Уланов.

У меня к тебе, Гуля, будет личная просьба. Я прошу выделить мне, по возможности, бригаду монтировщиков декораций с опытным бригадиром.

— Ой, Володя, это так трудно, — вздохнула она, — у нас огромное сокращение штатов, фильмы не снимаются, денег нет, оставшийся штат содержать не на что. Люди сами разбежались. Но для тебя я попробую сколотить бригаду. Вот пиротехников, пожалуй, собрать можно. Я дам Эппелю телефоны, уверена, ребята согласятся. Из транспорта остались ПАЗик и несколько ГАЗиков. В конце концов, это не проблема, транспорт можно нанять на автобазе. Ваша картина связана с военными действиями?

— Да, Гуля, согласно сценарию, у нас должны быть вертолеты, бронетранспортеры и один самолет, с которого будут совершаться прыжки с парашютом. Нужны будут кони и каскадеры.

— Кони в Туркмении, слава Богу, еще не перевелись, джигитов тоже хватает. Володя, можешь рассчитывать на любую мою помощь и содействие, тем более что директор студии твой давний друг актер Ходжадурды Нарлиев.

— Вот спасибо, обрадовала! Пойду навестить его в директорских апартаментах и сделаю ему предложение сыграть в

нашем фильме небольшую роль советского офицера, — с этими словами мы расстались.

Глава 38

Наша съемочная группа расположилась у подножья северных отрогов Копетдага, в энском военном городке, буквально в двух-трех километрах от районного центра, города Гек-Тепе — «Зеленый холм». Сражение, некогда произошедшее у стен Гек-Тепинской крепости в конце XIX столетия, вошло в историю как отважное сопротивление туркменского населения русским войскам генерала Скобелева в период присоединения Туркестана к Российской империи.

Известный художник Василий Верещагин находился в это время в действующей русской армии и как офицер принимал участие в военных действиях. Он сделал множество рисунков и живописных этюдов с натуры, изображая солдат и офицеров генерала Скобелева. Художник делал зарисовки небольшого размера, порой с ладонь, изображая на них туркменских детей, стариков, предметы быта, национальные одежды, рисовал верблюдов, осликов и, конечно же, знаменитых коней ахалтекинской породы, собирая бесценный документальный материал для своих картин, ставших основой для многих живописных полотен баталиста. В картине «Смертельно раненый» художнику удалось передать ужас и трагедию войны, изобразив фигуру солдата с рукой прижатой к груди, в странной неустойчивой позе, которая вызывает почти физическое ощущение неминуемой смерти. «Ой, убили, братцы… Убили… Ой, смерть моя пришла..!» — так написано золотом на раме этой картины рукой самого Верещагина.

В местах тех далеких сражений до наших дней сохранились остатки стен и башен Гек-Тепинской крепости, и в 90-е годы XX века на этом месте была построена мечеть. Ее бирюзовый купол и четыре высоких минарета видны издалека.

От палящего солнца Гек-Тепе надежно защищен фруктовыми садами, виноградными беседками, пирамидальными тополями и развесистыми тутовниками, которые отбрасывают глубокие синие тени. Воздух освежают журчащие прохладные воды арыков. В предместьях городка на щедро орошаемых бахчах в изобилии растут дыни и арбузы. Большая вода пришла сюда по Каракумскому каналу и широко разлилась в бывшей пустыне, образовав огромное водохранилище, которое назвали Гек-Тепинским морем.

Быстро пролетел подготовительный период фильма, и группа приступила к съемкам. Одними из первых были отсняты караван верблюдов, идущий на фоне горной цепи Копетдага и небольшой автобус, едущий по пыльным горным дорогам. В салоне ПАЗика вместе с массовкой, изображавшей пассажиров, на первом сидении ехали и мы с режиссером Юрой Музыка, беззаботно беседуя и смеясь, выпивая из пластмассовых стаканчиков якобы спиртное, а на самом деле минеральную воду. Этот эпизод снимался с подачи Юры Музыки.

— Володя, пусть Юра Уланов снимет нас с тобой на память о нашей совместной работе, — предложил он.

— Я согласен, а что об этом, не очень скромном твоем предложении, скажет Уланов?

Оператор махнул рукой, одобряя режиссерскую затею, взял камеру и начал снимать с рук. Этот материал потом вошел в картину, правда, в сильно урезанном виде и стал своеобразным эпиграфом будущего фильма. По традиции кинематографа после съемок первых кадров картины режиссер на счастье разбивает фарфоровую тарелку, но так как нас было двое, мы взяли тарелку с двух сторон и с размаху ударили ею о ножку штатива. Но тарелка разбилась только на две части. Уланов сказал:

— Плохая примета, всего на две части раскололась. Обычно тарелочка разбивается на множество мелких кусочков, и участники съемки могут сохранить осколок на память. Я знаю ассистентку с «Мосфильма», у которой таких осколков целый мешочек.

Администратор разлил по стаканам горячее от раскаленного воздуха шампанское, которое растеклось по рукам густой липкой пеной.

Шла середина девяностых годов. Военнослужащие бывшей Советской Армии покидали территорию уже независимого Туркменистана. Вновь создаваемые вооруженные силы республики еще не успели заселить городок, и наша киногруппа расквартировалась в опустевшей гостинице воинской части. Офицерская столовая на пятый день нашего пребывания закрылась, а в единственном военторге на полках оставались только банки баклажанной икры и килек в томате. Хлеб продавался в определенное время и, как правило, когда вся группа была занята на съемках. На своей машине я ездил за продуктами в Ашхабад, иногда встречая прибывавших в аэропорт московских актеров, чтобы привезти их в военный городок.

Единственный автобус ПАЗ, который мы зафрахтовали на киностудии, нередко простаивал из-за отсутствия бензина. Возникали большие трудности при строительстве декораций на натуре, так как объекты были разбросаны по разным ущельям. Наша бортовая машина, доставлявшая строительный материал для декораций, с трудом пробиралась по горным дорогам и нередко застревала в горных ручьях, и тогда стройматериалы приходилось переносить на руках к местам будущих съемок. Главной проблемой было отсутствие профессиональных монтировщиков. Набирали молодых безработных парней из Гек-Тепе, которые не имели представления о том, что такое декорации, и как их строить. Они были рады немного заработать на хлеб. Обещанных профессиональных монтировщиков и

бригадира-декоратора я так и не дождался. Пришлось самому руководить постройкой объектов, заниматься ликбезом с моими дилетантами. Я разрывался между съемочной площадкой и строительством декораций, зачастую тратя целый день, чтобы добраться с одного объекта на другой, и возвращался в наш генеральский особняк уже в конец измотанным. Там меня ждали оператор Юра Уланов и сорежиссер Юрий Музыка. Они также работали допоздна и возвращались со съемочной площадки усталые. Но на этом наш рабочий день не заканчивался, нам надо было еще обговорить съемки на завтра. Мы садились за стол, и наши посиделки затягивались далеко за полночь. Моим частым отсутствием на съемочной площадке был недоволен оператор.

— Володя, — в запале говорил Юра, — я понимаю, что в этом бардаке, в который мы все попали, тебе необходимо быть и на строительстве декораций, и со мной у камеры. Но я без тебя не хочу ставить кадр. Толя Котинёв каждый раз спрашивает, будешь ты или нет. Так что давай, старик, появляйся чаще. Мы ждем тебя.

— Юр, — отвечал я, — есть же и еще один режиссер, с которым ты можешь также работать и общаться, как и со мной. Ты пойми, если мы в срок не закончим строительство декораций, то съемка вообще остановится. А мне приходится работать с совершенно непрофессиональными людьми, буквально с азов разжевывая, как и что надо делать.

— Я прекрасно все понимаю, но, пожалуйста, я тебя прошу, по возможности будь с нами, я чувствую себя спокойно, когда ты, Володя, рядом со мной и мы вместе ставим кадр, — умолял Уланов.

Музыка напомнил:

— Время позднее, у нас завтра сложная съемка. Мы снимаем с самолета движение конной и пешей колонны душманов по ущелью, обстрел самолета душманами и ответный огонь с воздуха по ним. Пиротехники уже подготовили ленты с холостыми патронами и взрывпакеты. Я буду работать с массовкой на земле, а ты, Володя, с оператором будешь с

самолета снимать пролет и обстрел душманов. Если у тебя есть желание остаться на земле, тогда я буду в самолете с оператором.

— Нет, нет, — категорично отрезал Уланов, — я с Володей буду в самолете.

— Хорошо, — соглашаясь, махнул рукой я, — буду с оператором в самолете, а на декорацию пошлю нашего администратора, чтобы он проследил за ребятами, иначе они разбегутся по своим аулам.

Музыка посмотрел на меня, вздохнул и сказал:

— Понимаю, тебе тяжело без профессионального декоратора и ассистента. Приходиться разрываться на два фронта. Другого выхода, к сожалению, у нас нет. Завтра надо обязательно отснять этот сложный объект с душманами, потому что самолет мы больше не получим, да и дорого обходится воздушная техника.

Говоря это, Музыка покрутил пальцем в воздухе. Мы все посмотрели на потолок, словно прощались с самолетом, после чего я сказал:

— С утра мы снимем прыжок с парашютом спортсмена, дублирующего нашего Толю Котинёва. Дублер просит скорее отснять и отпустить его, потому что у него начинаются соревнования. Только после этого будем снимать бой с душманами, и если все пройдет, как задумано, тогда отпустим самолет. Главное, чтобы мы не залетели на крупную сумму, задерживая самолет. Нам этого Додик не простит.

Юра Уланов искоса посмотрел на меня, пальцем погладил свои седые усы и сказал:

— Да, деньги тают как снежные вершины Копетдага, высыхают как ручьи Каракумов. Если так будет продолжаться и дальше, мы не только самолет не сможем оплатить, но даже рассчитаться с массовкой и актерами.

— А впереди еще съемки с вертолетов. А это выльется в кругленькую сумму, — напомнил я.

— Да, — грустно сказал Музыка, — если Додик в своем кожаном портфеле не привезет деньги из Москвы, то не только зарплату артистам, но и всю группу оставим без суточных, не говоря уже о вертолетах.

— Чувствую, катастрофа приближается! — ответил я, — без денег нас и из городка попросят. Ну, да ладно, а сейчас давайте займемся делом, пока еще есть силы, засядем за экспликацию эпизодов на завтра.

Началась наша обычная застольная работа. Обговаривался каждый кадр, и я тут же его зарисовывал на бумаге фломастером, рисовал что-то в своем альбомчике и Музыка. Обсуждая план на завтра, каждый вносил свои предложения и поправки. Наши

споры, порой, срывались на ругань, но к счастью все заканчивалось благополучно, без жертв.

Как-то Анатолий Котинёв, в один из свободных от киносъемок дней пригласил меня в свою комнату.

— Володя, — несколько смущаясь, сказал Анатолий, — я иногда пишу этюды и натюрморты, это, как говорится, мое хобби. Одним словом я люблю живопись, и в свободное время пишу маслом.

— Это для меня новость, а что ты раньше об этом не говорил?

— Я не люблю афишировать свои увлечения. Можно я покажу вам натюрморт, который я только на днях закончил? Мне интересно мнение профессионального художника, — сказал Анатолий.

— Понимаю, скоро приезжает твоя Светлана, и ты хочешь порадовать ее новой работой.

На что Анатолий ответил:

— Вы угадали, она любит картинки, которые я рисую.

Мы вошли в комнату гостиницы, где жил Котинев. На столе стояла картонка. Анатолий показал рукой на нее.

— Вот этот натюрморт, и я хочу выслушать ваше мнение.

С этими словами он повернул картонку. На ней еще свежо блестела масляная краска, и я увидел сочно и широко написанный натюрморт, где висел подвешенный за веревочку к вбитому в стену гвоздю золотистый копченый лещ, под ним на белой тарелке лежали огурец и помидор, а на обрывке газеты — ломоть серого хлеба и пучок зеленого лука. Я обратил внимание, что ни этюдника, ни мольберта в комнате не было. Также не было ни леща, ни хлеба, ни огурца с помидором.

— Где твой натюрмортный фонд? Ты что, по воображению его написал? — спросил я Анатолия.

— Натюрмортом я закусил вчера с нашим пиротехником под стаканчик туркменского вина «Чемен», — улыбнулся он.

— Будем считать, что это был уходящий объект, — заметил я, — многие художники поступают также, но это ничуть не

умоляет достоинства живописца. Я также иногда закусываю своим натюрмортом, когда завершу его. Но только не под вино, а под водочку.

— Мне понравилось туркменское вино, — сказал Анатолий — особенно местного завода. Недавно здешние офицеры угостили меня десертным белым марочным вином «Ясман-Салык» Гек-Тепинского винзавода. Попробовал я и «Тербаш», и «Гара-Изюм». Эти вина мне тоже пришлись по вкусу. Офицеры, которые возвращаются в Россию, затариваются впрок этим фирменным вином. А теперь я жду вашего мнения о моей живописи, — серьезно посмотрел на меня Анатолий.

— Помнишь натюрморт Кузьмы Петрова-Водкина «Селёдка»? Он написан в голодном тревожном 1918 году. Сейчас, глядя на твоего леща, я вспоминаю эту картину. На том натюрморте селедка лежит на синей оберточной бумаге, излучая золотистый цвет, у тебя же лещ висит на голубовато-серой стене. И в том и в другом случае золотистый цвет держит тональность всей картинной плоскости. Главное, в твоей работе я усмотрел четко выраженное время и состояние, которое точно отражает сложный период распада Советской страны. Так и в 18-м году, в период развала Российской империи, Гражданской войны и голода, художник своей «Селедкой» отразил эпоху. Толя, конечно, это сопоставление, мягко говоря, натянутое. Но я хочу сказать, что работа у тебя получилась удивительно созвучной нашему нынешнему положению. Что касается техники живописи, могу сказать, что она достаточно профессиональна. У тебя есть способности, ты чувствуешь колорит. Это поможет, как мне кажется, и в твоей актерской профессии. Да, да, Толя. Не

удивляйся. Хочу напомнить широко известную фразу: «Живопись — мать всех искусств». Кто знает, возможно, поэтому режиссеры Георгий Данелия и Станислав Говорухин пишут картины и даже устраивают свои персональные выставки. А такие корифеи нашего кино, как Лев Кулешов,Александр Довженко, Михаил Ромм, вообще вышли из художников. А сейчас, Анатолий, пойдем со мной в наш генеральский особняк, я подарю тебе этюдник с набором красок.

— Нет, спасибо! Что вы! Вам он тоже нужен, — запротестовал Анатолий Котинёв.

— Не возражай, мне сейчас не до этюдов, а ты всегда найдешь время для живописи. Думаю, что ты успел увидеть красоту здешних мест. Теперь, когда у тебя будет этюдник, ты сможешь в свободное время писать. Пользуйся моментом: придется ли тебе, вообще, когда ни будь еще побывать в Туркмении, скоро все изменится.

Глава 39

Уланов, Музыка и я занимали довольно просторный дом, прозванный Эппелем, генеральским, видимо, этим наш продюсер подчеркивал свою заботу о постановочной группе. У каждого была своя спальня, и одна общая большая гостиная, крыльцо дома вело в коридор, упиравшийся в небольшую кухоньку. В гостиной, в свободное от работы время мы обсуждали отснятые сцены, намечали съемки будущих эпизодов, проводили репетиции с актерами и там же принимали гостей. С наступлением вечерней прохлады мы ездили купаться на Гек-Тепинское водохранилище, где, испытывая подлинное блаженство, наслаждались чистой водой искусственного моря. Ближе к плотине актеры и каскадеры удочками и спиннингами ловили рыбу, искренне удивляясь обилию пойманных сазанов, толстолобиков, белого амура. Попадались и молодые сомята. На костре варилась уха, а на прутиках жарился рыбный шашлык. Осветители, каскадеры, пиротехники часто смеялись:

— В России не поверят, что в песках Каракумов мы объедались рыбой, ни за что не поверят, — и в доказательство с удовольствием фотографировали друг друга с пойманными рыбинами в руках.

Толя Котинёв тоже увлекся рыбалкой. Это было не только хорошим подспорьем при скудности прилавков в магазине военного городка, но и отличным отдыхом.

Строительство декораций первого объекта, и их заполнение реквизитом, несмотря на все трудности, закончилось. Их, как говорят в кино, обжили. Впереди было строительство декораций в других ущельях, но пока я мог постоянно быть на съемочной площадке, занимаясь режиссурой вместе с Музыкой. Но иногда мне все же приходилось отлучаться в Ашхабад, где в моей мастерской стояли на мольбертах начатые холсты. Всесоюзные выставки уже давно прекратились, союз «республик свободных» распался, но я продолжал писать картины, это была моя внутренняя потребность. Работа «в стол», как говорят писатели. Кроме того, мама после смерти папы сильно сдала, и хотя внуки были всегда рядом и помогали ей, я старался чаще навещать любимого и родного человека.

Однажды, возвращаясь из Ашхабада, я захватил с собой актрису для съемки эпизода нападения душманов на автобус. Из города мы выехали, когда солнце перевалило зенит и било своими раскаленными лучами прямо в лобовое стекло моей машины. От ослепительного солнца не помогали даже темные

очки. Температура воздуха перевалила за сорок градусов в тени, корпус автомобиля раскалился так, что дотронуться до него было практически невозможно. В салоне стояла духота. А если я открывал боковое окошко, то в машину врывался обжигающий раскаленный воздух, и дышать становилось невозможно. по Моей спине стекали струйки пота.

Аня, так звали актрису, свернувшись калачиком, спала в машине на заднем сидении. Видно жара сморила ее. Передо мной прямой однообразной стрелой тянулось высокое насыпное шоссе. По бокам сплошной зеленой массой рос камыш. Его толстые крепкие стебли были высотой не менее трех метров, а верхушки почти достигали уровня асфальтовой ленты дороги. Камыш еще не высох, его ярко-зеленая масса контрастно выделялась на выгоревшей однообразной желтовато-бурой холмистой равнине. Слева от дороги тянулась горная гряда Копетдага, мерцая голубым миражом в раскаленном воздухе. Справа от шоссе распласталась бесконечная пустыня, она растворялась к горизонту и сливалась с белесым июльским небом.

Однообразие пейзажа и сильная жара утомили меня. Чтобы не заснуть за рулем, я начал петь песни из кинофильмов своего детства. «Броня крепка и танки наши быстры…», «Широка, страна моя родная…» переходили в песню «Все стало вокруг голубым и зеленым…». Попутчица меня не поддержала, она крепко спала, утомленная перелетом из Москвы, и я также начал клевать носом. Остановиться для отдыха я не мог, т. к. потом машина превратилась бы в раскаленный на пылающих углях казан. Скрыться же в тени было негде. Спасение было только в движении автомобиля, обдуваемого встречным потоком воздуха.

Но сон продолжал овладевать мною. Первый раз я очнулся от удара лицом в руль. Виляя, машина двигалась по шоссе. Второй раз я очнулся от сильной вибрации: машина двигалась по щебенке обочины шоссе. Я открыл глаза, и увидев через лобовое стекло только небо, понял, что куда-то лечу. Я резко вывернул руль влево, выскочил на встречную полосу и почувствовал, что машина оторвалась от асфальта и парит в свободном полете. Этот миг показался мне вечностью. В наступившей тишине мой слух уловил шелест трущегося о машину камыша, затем ее затрясло, и последовал сильный удар о землю. Мотор заглох. Я повернулся назад и увидел упавшую на пол актрису. Она проснулась от резкого удара и пыталась подняться. Аня с любопытством и недоумением оглядывалась вокруг. На нее изо всех окон смотрели стебли зеленых камышей, издававших приятный, обволакивающий шелест.

— Володя, — раздался голос моей попутчицы, — как красиво

у вас тут, сплошные камыши! Какая прелесть, ты привез меня на озеро?

Аня откинула влажную прядь светлых волос, открыла сумочку, взяла оттуда зажигалку и пачку «Мальборо», губами выдернула сигарету и приготовилась прикурить. Резким ударом руки я выбил сигарету.

— Ты что делаешь, хочешь сгореть в камышах?

— Что случилось, Володя?

— Авария. Слетели под откос. Но к счастью, не перевернулись.

— Что теперь будет с нами? — испуганно спросила Аня.

— Для начала не вздумай курить и сиди тихо. А лучше, продолжай спать, — строго приказал я.

Аня послушно свернулась калачиком и опять заснула. Я открыл боковое окно, потрогал рукой массу камыша, она оказалась очень плотной. Попытался открыть дверь, не получилось. Камыши туго прижимались к корпусу машины со всех сторон. Я начал нажимать стартер, отметив про себя, что зеленая и сочная масса не загорится. Машина, к моему удивлению, завелась. Я начал осторожно на первой скорости продавливать стену камыша, двигаясь то вперед, то назад, и проминая пространство для маневра. Где-то через полчаса я уже смог выйти из машины и осмотреться. Мои маневры принесли плоды, образовалась круглая площадка диаметром метров в десять. Я попытался подняться по откосу задним ходом, но двигатель не потянул, мотор заглох, и я скатился вниз. Тут я вспомнил, что у «Москвича» ведущими являются передние колеса, и, развернув машину передом к насыпи дороги, сделал попытку подняться еще раз, на второй скорости. Но и в этот раз выехать на шоссе не получилось. Машина заглохла уже почти наверху, не дотянув до шоссе метра полтора. И я опять скатился вниз. Я был в отчаянии. Что делать? Бросить машину и идти под палящим солнцем по раскаленному асфальту? В надежде остановить проезжающую машину я поднялся на шоссе. Но напрасно прождал, простояв на солнце минут пятнадцать. Все вымерло. Я спустился вниз и увидел Аню. Она сидела на корточках в тени камышей, испуганно глядя на меня. Дверцы машины были распахнуты настежь.

— Молодец, Аня, что распахнула дверцы и проветрила салон! Теперь садись в машину, попробуем еще раз подняться.

Я включил первую скорость. Откосы шоссе были плотно утрамбованы гравием и на этот раз позволили нам выбраться на дорогу. Я остановился на обочине, вышел, чтобы осмотреть машину. Мне показалось, что она была в полном порядке, если не

считать небольших, еле заметных царапин и зеленых листьев камыша, забивших бамперы и дверные ручки. По стеклам боковых окон стекал зеленый сок. Шоссе оставалось таким же безлюдным, как и полчаса назад, и только ветер шевелил верхушками метелок камыша. Солнце нещадно палило, я сел в машину и дал газу. Остаток пути меня трясло, я никак не мог успокоиться. Подъехав к нашему генеральскому коттеджу, я увидел Юру Уланова, курившего, сидя на перилах крыльца. Он подошел, что-то говоря и показывая рукой на передний бампер.

— С приездом, — сказал он Ане, и, обращаясь ко мне, спросил, — где ты потерял номер?

Выйдя из машины, я увидел, что из отверстий в бампере, там, где болтами крепится номер, торчали пучки камыша. Юра внимательно посмотрел на меня и спросил:

— Что случилось, ты бледен и весь трясешься?

Я кратко рассказал о своем приключении.

— Володя, не мне тебе объяснять, что значит потерять номер машины, сколько времени и нервов надо будет потратить в ГАИ, чтобы восстановить его. Я предлагаю сейчас же вернуться на место аварии и поискать номер, возможно, он остался там. Надо отыскать его, во что бы то ни стало.

— Юра, прошу тебя сесть за руль, ты поведешь машину, я не могу, у меня все дрожит внутри.

— Не только внутри, но и снаружи, — усмехнулся Юра.

Мы разбудили опять уснувшую Аню, проводили в дом. Юра сел за руль, я стал показывать дорогу. Оказалось, что это место находится довольно близко, километрах в двух от военного городка.

Мы подъехали к месту происшествия, подошли к краю дороги. Среди зеленой массы камыша была абсолютно круглая площадка бурого цвета. Можно было подумать, что здесь приземлялся космический корабль, настолько четким был круг. Юра с ужасом посмотрел на меня, его лицо выражало удивление и недоверие:

— Как тебя угораздило приземлиться на этот космический ракетодром?

— Юра, эту площадку я проутюжил колесами своего «Москвича» чтобы выползти оттуда.

— Ты летел с такой высоты? И машина не перевернулась? Как это произошло?

— Юра, все случилось как во сне. А мы не перевернулись только благодаря упругой массе камыша, он, словно батут, принял на себя летящую машину и смягчил приземление.

— Да, — протянул Юра, — понятно. Смотри, вон что-то

белеет в середине круга, давай спустимся вниз и посмотрим, возможно, это и есть оторванный номер машины.

Мы осторожно стали спускаться по осыпающемуся гравию откоса, и, действительно, увидели согнутый пополам номер. Юра поднял его, выдернул из дырочек пучки зелени, руками разогнул и, положив на землю, ударом каблука выпрямил номер.

— Все ясно, ты был прав, во время падения с четырехметровой высоты крепкие стволы камыша приняли твою машину на себя, и ты совершил мягкую посадку. Во время приземления камыши вонзились между номером и бампером и когда ты начал двигаться вперед и назад, проминая зелень, она-то и вырвала номер с мясом. Хорошо, что машина не вспыхнула.

— Камыши сочные и зеленые, что и спасло нас.

Мы поднялись наверх. Юра еще раз посмотрел вниз с высоты шоссе и сказал:

— Володя, ты родился в рубашке. Тяжелый «Москвич» и камыши спасли жизнь тебе и Ане. Машина не перевернулась, а приземлилась на колеса. А говорят, что наши не умеем делать хорошие автомобили. Все за иномарками гоняемся.

Юра взял проволочку и стал прикручивать номер к переднему бамперу.

— Пока доедем так, а потом прикрутим, как положено, болтами. Садись, космонавт, поедем обмывать твое второе рождение.

Съемки продолжались. Камера отсчитывала метры пленки. Снимали утром и во второй половине дня, чтобы избегать солнца в зените, когда на лицах актеров образуются глубокие темные тени. Были и ночные съемки, и тогда запускали в работу передвижную электростанцию «Лихтваген», давая ток осветительным приборам и синхронной звукозаписи. Ночная съемка пользовалась большой любовью всей группы из-за прохлады, она поднимала настроение и производительность труда не только у творческого состава, но и у техников. Съемки ночью проходили с особым подъемом, и группа выдавала дополнительный метраж к плану. Особенно любили работать ночью актеры и гримеры. В прохладу грим не скользил с потеющего от жары лица, не досаждали мухи, которые днем облепляли лица артистов, и ассистентам приходилось отгонять их свежесрезанными ветками платанов.

Съемочный период проходил успешно. Особенно был доволен оператор Юра Уланов, оба режиссера работали в тесном контакте и это, по-видимому, его устраивало. Хотя расхождения в понимании той или иной сцены давали о себе знать. Иногда на

репетициях возникали разночтения, но, в конечном итоге, мы находили компромисс, и съемка не останавливалась. Радовал Толя Котинёв, который работал с большой отдачей, и предлагал немало своих вариантов, большинство из которых принималось. Глядя на него, я радовался, что не ошибся в нем, он действительно творческий человек.

Глава 40

Давид Эппель со своим знаменитым портфелем прилетал к нам из Москвы все реже и реже.

— Господа режиссеры, вы обратили внимание, что с каждым прилетом наш продюсер Додик привозит свой знаменитый портфель все тоньше и тоньше? Это видно даже невооруженным глазом! Вас это не настораживает? — проводя пальцами по своим серебристым усам, говорил Юра Уланов.

— Не удивлюсь, если в следующий раз он появится без портфеля, или вообще исчезнет навсегда, — грустно сказалМузыка.

— С Додиком я знаком еще с «Утоления жажды», мы снимали его в шестьдесят пятом году, почти тридцать лет назад, — сказал я. — Тогда он не довел картину до конца съемочного периода и режиссер Булат Мансуров поручил директорство оператору Ходжакули Нарлиеву. Такое с Додиком происходило не раз, поэтому на студии им. Горького его называют директором незавершенных фильмов.

— Редкий случай, — вставил Уланов, — оператор и одновременно администратор! В истории кино такого случая не припоминаю. Профессии уж больно не совместимые.

— Да, — сказал я, — уместно вспомнить пушкинского Сальери: «Поверил я алгеброй гармонию».

— Вот так, так! — Музыка посмотрел на Уланова и добавил, — ты же, Юра, москвич, так неужели ничего такого не слышал о нашем продюсере?

— Извините, — усмехнулся Уланов, — я оператор с «Мосфильма», а Додик — директор с киностудии им. Горького. Это совершенно разные конторы, которые далеко не всегда пересекаются, так что, будьте любезны, не путайте божий дар с яичницей.

— Вот такой шлейф и тянется за Додиком. Конечно, он человек трудоспособный и опытный, а в финансовых делах вообще дока. У него этого не отнимешь. Да и работает как вол, поэтому здоровье и подорвал. Вы же заметили, он без конца глотает таблетки нитроглицерина. Додик уже давно жалуется на сердце, и не дай Бог, если он действительно больше не появится у нас. Давайте лучше пожелаем ему здоровья, он мужик неплохой. К тому же не надо забывать, что Толю Котинёва и Светлану пригласил на фильм он, для нас это большая удача, — сказал я.

Действительно, перебои с финансированием стали ощутимы. Бывали случаи задержки выплаты не только зарплат, но и

командировочных или суточных, как принято их называть. Это очень усложняло работу над фильмом. Последний декорационный объект «поселение горных афганцев» мне пришлось строить, мягко говоря, из того, что осталось после предыдущей декорации. Разобрав ее, мы свезли весь этот хлам в новое ущелье, докупили бортовую машину плетеных циновок, и я нафантазировал жилища аборигенов отдаленно напоминающих индейские вигвамы.

В сцене боя «нападение на кишлак духов» бандиты на конях влетали в селение, держа в руках горящие факелы, и поджигая хижины. Массовка из женщин, детей и стариков выбегала из своих горящих жилищ, изображая погорельцев. Сцена пожара получилась очень убедительной. Пиротехники поработали на славу, они запалили всю экзотическую декорацию, добавили черные и красные дымы, и циновки сыграли свою роль, вспыхивая как порох. Эту сцену снимали одновременно с двух камер, потому что второго дубля общего плана быть не могло, с первого же дубля вся декорация сгорела дотла. Уланов, снимая главную точку, показал мне большой палец руки, давая оценку получившемуся кадру. Потом сняли укрупнение актеров: впереди «отряда душманов» на вороном коне, угрожающе подняв руку с револьвером, буквально влетел в кадр «главарь банды „духов“» актер Борис Быстров. В облике свирепого «душмана» невозможно было узнать героя фильма «Волшебная лампа Аладдина» стройного красавца юношу, которого Борис сыграл три десятилетия назад. В том популярном фильме киностудии им. Горького режиссера Бориса Рыцарева принимали участие известные артисты кино: Георгий Милляр, Сарры Каррыев, Отар Коберидзе, Андрей Файт.

Сцены боя «нападение на кишлак» мы снимали в Чулинском и Фирюзинском ущельях, а точнее, в месте их соединения в районе Вановского поселка. В середине XIX века это были недоступные, заболоченные места, по которым проходил древний караванный тракт, ведущий из далекого Самарканда и Бухары в Персию, как тогда называли Иран. Еще в царский период здесь был разбит огромный фруктовый сад из яблонь и урюковых деревьев, устроена оросительная сеть арыков. В 1912 году здесь была проложена узколинейная железная дорога, соединившая ущелье с Ашхабадом. Узкоколейка просуществовала до Великой Отечественной войны, когда ее разобрали, стране был нужен металл. Гравийный тракт был расширен и превращен в шоссе с асфальтовым покрытием.

Это уникальное по своей красоте ущелье некогда

принадлежало Ирану. Царское правительство выкупило эти места для возведения дач высшим российским офицерам и чиновникам, создав там великолепную зону отдыха, куда легко можно было добраться из Ашхабада на фаэтонах по дороге, петляющей по дну тенистого ущелья вдоль реки Фирюзинка и впадающей в нее речки Чулинку. Эти места отличаются сказочной красотой. Река Чулинка изобилует небольшими водопадами, образующими каскад небольших чистейших хаузов, укрытых могучими кронами платанов, акаций, ореха и тополей. На берегах этой чудесной горной реки еще недавно располагались пионерские лагеря, дома отдыха, теперь здесь царило запустение. Туда, где недавно купалась детвора, сегодня приезжали на иномарках сомнительные типы и устраивали пикники с кострами, шашлыками, оставляя после себя груды пустых бутылок и мусора. Советский период закончился, а независимый Туркменистан только начинал наводить порядок.

Съемка эпизода в этом ущелье окончилась, и группа возвращалась на свою Гек-Тепинскую базу. Наш администратор Тамара Циганова привезла свежую газету, где на третьей полосе под заголовком «Снимается кино» было опубликовано интервью с Додиком Эппелем.

— Сам не приехал, а вместо денег прислал газету со своим интервью, — сказал Уланов и стал читать вслух.

— «Картина „Дезертир“ снимается по сценарию московского писателя Александра Звягинцева „Русский Рембо“. Советский офицер-десантник, капитан Игорь Скворцов по прозвищу „Скиф“ вскоре после женитьбы отбывает служить в Афганистан, где, выполняя задание командования, находит в горах захоронение старинных золотых украшений.

Жена героя, направляясь в воинскую часть к мужу, неожиданно попадает в плен к моджахедам. Узнав о похищении жены, офицер решает найти и спасти ее, для чего угоняет боевой вертолет и устремляется на поиски любимой, невольно став дезертиром.

Возможно, будущий фильм так и будет называться „Дезертир“. В главной роли снимается артист из Белоруссии Анатолий Котинёв, его супругу по фильму играет его жена Светлана Боровская, ведущая Минского телевидения. На съемках можно встретиться с московским актером Борисом Быстровым, запомнившимся по исполнению главной роли в фильме „Волшебная лампа Аладдина“. Москвичи облюбовали наши красивые ущелья. Съемки проходят в тех же местах, где некогда снимались эпизоды столь полюбившегося нашей детворе фильма

„Приключение Доврана“. Наша газета еще будет знакомить читателей с интересной работой киногруппы».

Уланов немного помолчал и посмотрел на меня:

— «Приключение Доврана»? Я смотрел эту картину. Володь, кажется, ты был художником-постановщиком на этом фильме, или я ошибаюсь?

— Нет, Юра, не ошибаешься. Я действительно работал на этой картине, а режиссером, между прочим, был мой друг Анатолий Карпухин, он твой коллега, из операторов.

— Тамара, за газету спасибо, но лучше бы ты привезла Додика с деньгами.

— Юра, читай дальше, там и про тебя написано, и про всех остальных постановщиков.

— Нет уж, уволь, Тамара, Додик давал это интервью, пусть сам и читает, — с этими словами Юра вернул газету администратору.

Мы расселись по машинам и поехали на базу в Гек-Тепе.

С каждым съемочным днем мы все чаще расходились с Юрой Музыкой в понимании той или иной сцены. Как-то поздним вечером ко мне в «генеральский дом» зашли актеры Толя Котинёв и его жена Светлана. В это время мы с Улановым пили чай.

— Присаживайтесь к столу, — пригласил я, и Юра наполнил для них пиалы зеленым чаем.

Чувствовалось, что супруги были несколько смущены.

— Толя, — обратился я к актеру, — вы можете спокойно говорить, не стесняясь присутствия оператора.

— Владимир Аннакулиевич, завтра в ночь у нас со Светой последние съемки в Туркмении.

— Да, если успеем уложиться и снять за одну ночь ваши любовные сцены у водопада и в пещере, — согласился я. — Здесь, действительно, последние сцены, но у тебя, Толя, еще большой эпизод возвращения на родину в самолете, который ты лихо угоняешь с иностранного аэродрома. Но это еще не скоро, только когда Эппель найдет деньги. Так что вы спокойно сможете вернуться к себе домой в Минск до съемок финальной сцены.

— Владимир Аннакулиевич, у меня и у Светы к вам большая просьба, — он посмотрел на Свету, она согласно кивнула головой.

— Мы очень хотели, — продолжил Котинёв, — чтобы вы обязательно присутствовали завтра на съемочной площадке. Мы вас очень просим об этом, сцена любви довольно деликатный эпизод.

Света горячо добавила:

— Ваше присутствие вселяет в нас уверенность, нам будет спокойнее.

— Вот видишь, — запальчиво вставил Юра Уланов, — я ни раз говорил тебе, что Света и Толя хотели бы чаще встречаться с тобой на съемочной площадке.

— Ребята, вы же знаете, что мне приходиться быть в двух лицах, то режиссером, то художником, а это оказалось очень трудно, вы уж извините меня за недостаточное внимание. А завтра я обязательно постараюсь быть с вами.

Утром, перед отъездом на съемочную площадку я зашел в комнату к Юре Музыке.

Он стоял по своему обыкновению на голове около стены. Его постель была расстелена на полу, кровать он вынес из комнаты в первый же день приезда.

— Йогу привет! — поздоровался я.

Юра встал на ноги, крепко пожал мне руку и сказал:

— Ты же знаешь, что когда я был каскадером, получил серьезные травмы, и занятия йогой спасли меня. С тех пор я каждое утро и каждый вечер стою на голове.

Юра действительно спал на жестком полу, подстелив только одеяльце и простынку. Подушка больше смахивала на маленькую думку.

— Посмотри, — он протянул мне листки с рисунками, — по поводу вечерней мизансцены любовного свидания наших героев я вчера набросал экспликацию. Может, что-то добавишь или изменишь.

— У меня есть свои соображения по этой сцене, — глядя на листочки, сказал я, — мы их обсудим позже, а сейчас пойдем завтракать, Уланов уже вскипятил чайник и ждет нас в гостиной.

Выполнить просьбу Толи и Светы мне, к сожалению не

удалось. Еще до выезда на съемки прибежал солдат с телефонограммой из штаба военного городка.

«Бабуля госпитализирована. Приезжай срочно. Вика», — прочитал я.

Выбегая из дома, я бросил Уланову, который стоял на крыльце и как всегда дымил сигаретой:

— Юра, скажи Музыке, что меня сегодня ночью на съемках не будет, снимайте без меня. Передай мои извинения Свете и Толе, что я не смогу выполнить их просьбу.

— Что случилось?

— Мама в тяжелом состоянии, я должен быть в Ашхабаде, — уже садясь в машину, ответил я.

Вскоре Музыка и Уланов улетели в Москву. Юра Уланов окончательно открепился от картины, заявив мне на прощание, что финальные сцены пусть снимает другой оператор, что у него другие творческие планы.

Я оставался в Ашхабаде еще несколько дней, пока маме не стало лучше, продолжая с ассистентом оператора снимать недостающие кадры проездов и пейзажи.

В Москве я сразу направился на киностудию им. Горького, где Музыка и монтажер разбирали отснятый материал. Я передал им привезенную коробку с пленкой. Мы обнялись с Музыкой.

— Выйдем в коридор, — тихо шепнул мне он.

В коридоре Юра сказал мне:

— Давид скончался.

Я знал Эппеля почти сорок лет, мне стало безумно его жалко, комок подступил к горлу. Я ничего не смог ответить. Затянувшееся молчание прервал Музыка.

— Додик пытался достать деньги, но ему это не удалось. Трагическая развязка остановила производство картины. Через два дня заканчивается аренда монтажной, и куда мне приткнуться с коробками нашего фильма ума не приложу. Позавчера меня за неуплату попросили из гостиницы. Для тебя я, правда, снял номер в «Туристе» на два дня. Что делать дальше не знаю.

— Ну, если ты снял для меня номер в гостинице, надо его использовать. Пойдем ко мне. В гостинице мы помянем нашего продюсера Давида Эппеля.

— Володя, ты старый киношник, возможно у тебя есть на примете продюсер, который бы взял на себя финансирование окончания нашего фильма.

— До окончания еще далеко. Для этого надо, — и я стал перечислять, загибая пальцы. — Финальные сцены с самолетом,

раз. Монтажно-тонировочный период — два. Проживание нас в Москве — три. Оплата аренды монтажной, оплата даже минимальной группе и Котиневу. Я уже не говорю, в какие деньги выльются съемки боевого самолета с командой летчиков. Такого финансиста среди моих друзей нет. Да и откуда они могли взяться, если мы работали в советское время, когда все расходы брало на себя государство.

— Володя, я попробую найти олигарха, который пойдет навстречу нам и профинансирует завершение фильма, — сказал Музыка.

— У тебя есть кто-то на примете?

— Поищу у себя в Кишиневе, в Киеве или в Бухаресте.

— Может, в Москве найдешь? — спросил я.

— Нет, здесь у меня тоже нет таких знакомых. Но если я найду деньги, то мы завершим работу, скажи только адрес, где тебя искать.

— Нет, Юра. Искать меня не надо. Не мы завершим работу, а ты завершишь ее, — ответил я.

— Не понял. То есть как? Ты меня бросаешь?

— Нет, Юра, не бросаю. Просто я верю тебе, если найдешь деньги, заканчивай картину один. Я твердо решил, что если ты найдешь финансиста, то заканчивай фильм без меня. Мне достаточно того, что я являюсь художником-постановщиком и мне не стыдно за мою часть работы, — ответил я.

Я говорил эти слова, до конца не веря, что Юре удастся найти такие огромные деньги, чтобы завершить фильм. Но если это произойдет, пусть он один проведет финальные съемки и монтажно-тонировочный период. Я вспомнил не раз высказанные Музыки слова о том, что кроме режиссуры он больше ничего не умеет.

Надо отдать должное Юре Музыке. Он нашел-таки деньги и завершил фильм. Много позже, когда картина уже давно прошла на экранах и даже не раз была показана по телевидению, Юра Уланов, при встрече со мной в Доме кино со свойственным ему легким сарказмом заметил, поглаживая седые усы и хитровато прищурив глаз:

— Володя, мне показалось, что первоначальная сцена нашего фильма, которую, я имел честь снять лично, где два режиссера в кадре — ты и Музыка едете в автобусе, мирно болтая и выпивая коньячок, изображая душевную беседу закадычных друзей, — осталась единственной сценой, когда вы работали в полном согласии. На мой взгляд, надо признаться, вы совершенно по-разному прочитали и увидели будущий фильм. Лично я всегда

был на твоей стороне, мне твое видение было ближе и понятнее с самого начала нашей работы над режиссерским сценарием. Я с удовольствием снимал материал, пока ты непосредственно присутствовал на площадке. А когда ты стал больше внимания уделять строительству декораций и отлучаться, у меня с Музыкой стали возникать бесконечные споры не только по каждой сцене, но и по съемкам крупных и средних актерских планов. Котинёв и его жена Светлана ни раз мне выражали сожаление о твоем отсутствии при съемках эпизода любовной сцены в пещере, когда герои встретились после долгой разлуки. Они даже приходили к тебе с просьбой, чтобы ты провел эту съемку. Но ты самоустранился, хотя и пообещал им.

— Юра, тогда у меня была серьезная причина. Вскоре мамы не стало. О том, что я не довел фильм до конца как режиссер, я нисколько не сожалею. Мы все остались друзьями, и это главное, Музыка бывает не только в моей мастерской, но и на вернисажах. Тем более, не забывай, что моя главная профессия — живопись, она всегда со мной.

— Ты прав, Володя, написать живописное полотно, значит быть и режиссером, и сценаристом, и художником одновременно.

Глава 41

Будучи в Москве я остановился у Расула Нагаева, моего ашхабадского товарища, по образованию юриста, а по призванию фотографа-любителя. В 60-е годы Расул окончил курсы телеоператоров и проработал несколько лет на студии телевидения в Ашхабаде. Однажды, находясь в командировке в Москве, Расул познакомился с юной блондинкой Аллой и вскоре на ней женился. Таким образом Нагаев перебрался в Москву и устроился сначала наШаболовке, а когда была построена Останкинская башня и телецентр, стал оператором центрального телевидения. Мы сидели у открытого окна кухни, выпивали домашний самогон и на чем свет стоит ругали «сухой закон» Горбачева. Пришел коллега Расула Доржин. И, торжественно отстегивая замки черного кейса, произнес, загадочно улыбаясь:

— Берегите здоровье, ребята, не пейте сивуху, — и торжественно достал бутылку «Столичной».

— Вот это подарок! — радостно воскликнул Расул, шлепнув ладонями.

— Три часа отстоял в очереди, но отпускали только по бутылке в руки. Жаль, что вас не было со мной, а то бы мы имели три пузыря, — сказал Доржин.

— Надо было позвонить нам, — с сожалением произнес Расул, ловким движением ножа срывая алюминиевую пробочку бутылки.

— Я так и хотел, но во всех телефонных будках рядом с магазином трубки были срезаны, поймать бы этих вандалов, и кое-что им тоже отрезать. Так за что пьем? — спросил Доржин, поднимая стакан.

— У нас с Володей радостное событие. Несмотря на смутное время, нам удалось получить заказ на съемки фильма, — сказал Расул.

— Фильм — это громко сказано, вернее, это просто рекламный ролик. По киношным меркам две части, или шестьсот метров пленки, а у вас на телевидении, где все исчисляется секундами, займет не более двадцати минут, — сказал я.

— Вот это заказ, за это стоит выпить! — не без зависти произнес Юра Доржин.

Мы дружно сдвинули бокалы и с удовольствием их осушили.

Как утверждал бизнесмен Марк Гейхман, наш непосредственный хозяин, которого мы с Расулом стали называть продюсером, будущий рекламный ролик назывался «Курорты

Абхазии». Марк рассказал нам:

— Ролик заказан компанией документальных фильмов BBC-Life, поэтому дикторский текст должен звучать на английском языке.

Уточнять подробности о таинственном английском заказчике мы сочли не этичным и поверили Марку на слово, тем более что у нас было большое желание снимать, насладиться творческим процессом и заработать приличные деньги. Мне как режиссеру предстояло написать сценарный план, а оператору Расулу Нагаеву найти ручную телевизионную камеру и всю необходимую технику для съемок. Где и как Расул достал все это, мне не известно, как говорят в кино: это осталось за кадром. Для нас было ясно, что сценарий, который должен утвердить наш продюсер и за который он должен был заплатить, был в некоторой степени «липовым». Мы писали сценарный план, еще точно не зная, где будем снимать. И это несмотря на мое хорошее знание Абхазии, где я отдыхал в Доме творчества Союза кинематографистов в Пицунде и частенько бывал в киноэкспедициях, работая на художественных фильмах «Восход над Гангом», «Служа Отечеству», которые мы снимали по готовому утвержденному сценарию и заранее выбранной натуре. Сейчас перед нами стояла совершенно другая задача. Мне с оператором надо было сначала отснять весь материал, связанный с курортами Абхазии, смонтировать его, подложить музыку и только потом написать текст, перевести его на английский язык, пригласить актера, который мастерски бы прочитал его. Марк утвердил сценарий с первого же раза и дал распоряжение главбуху выдать нам гонорар и деньги на командировочные расходы.

— Расул, — обратился к нему Марк, — билеты на самолет до Адлера тебе принесут домой вечером. Завтра улетаете утренним рейсом. В Адлере вас встретит наш человек, Гарри Хагуш, прокурор Гагринского района. Он отвезет вас в Гагры, где разместит в ведомственной гостинице при районной прокуратуре и предоставит вам «Рафик» с шофером. Машина будет в вашем распоряжении с первого до последнего дня съемок. Хагуш — мой друг, он мужик хороший, поможет вам во всем.

С этими словами он встал, пожал нам руки, пожелал доброго пути и удачи, давая понять, что аудиенция закончена.

Выйдя из кабинета, я тихо сказал Расулу:

— Мне показалось, что Марик даже не открывал папку с нашей рукописью.

— Володя, не бери в голову, «новым русским» некогда, они делают гешефт, — успокоил меня Расул.

По обыкновению, мы допоздна засиделись у Расула на кухне, за окном наступила ночь. Тимур и Влада, дети Нагаевых спокойно спали у себя в комнате. В домах напротив светились окна, не все москвичи спали в эту августовскую ночь. Неожиданно в тишине сначала раздался отдаленный слабый гул. Приближаясь, он нарастал, пока не превратился в оглушительный грохот.

— Что это? — спросила Алла.

— Похоже на звуки бронетранспортеров, и мне кажется, что они доносятся с проспекта Вернадского, — прислушиваясь к гулу, сказал я, — очень похоже на бронемашины морской пехоты. Мне это напомнило высадку десанта во время боевых учений в годы моей службы на Балтфлоте.

— Началось, — с тревогой сказал Расул.

— А что началось? — удивленно спросила Алла, — до парада седьмого ноября еще не скоро.

— Какой парад! Это войска стягивают в Москву для переворота.

— Как же вы сегодня полетите в Адлер?

Алла набрала справочную Внуково, внимательно выслушала ответ.

— Ваш рейс перенесен на сутки, — сказала она.

Весь следующий день телевидение показывало балет Петра Ильича Чайковского «Лебединое озеро».

В лайнере ИЛ-62 рейсом Москва-Адлер стюардесса разносила по рядам свежий номер газеты «Известия». Развернув ее, я узнал, какие из союзных республик поддержали победу Бориса Николаевича Ельцина.

— Наша Туркмения пока воздержалась, — сказал Расул.

В аэропорту Адлера нас встретил Гарик Хагуш.

— Что в Москве? — сразу после приветствия тревожно спросил он.

Я молча протянул ему газету «Известия».

— У нас в Гаграх абсолютный вакуум, мы ничего толком не можем узнать, по телевидение — сплошной концерт, — продолжал Гарик.

— Читайте, в газете все подробности. Скажу только, что победила демократия, — ответил Расул.

Мы сели в «Волгу», на лобовом стекле которой была табличка с надписью «прокуратура».

Выезжая из аэропорта, я увидел постового милиционера по привычке отдающего честь машине районного начальства.

На рассвете следующего дня мы уже ехали по дороге в сторону Пицунды, где располагался прямо у самого моря дом творчества Союзов кинематографистов.

Иван, так звали нашего бесстрашного и отчаянного шофера, недавно вернулся со срочной службы в армии.

— Ваня, где ты так лихо научился водить? — спросил я его, любуясь быстротой его реакции и уверенностью на дороге.

— В армии, Владимир Аннакулиевич. Там я закончил автошколу, и меня взял к себе водилой командир дивизии. Так до самого дембеля на генеральской «Волге» и откатал. Требовательный и строгий был у меня начальник, но справедливый. Обожал быструю езду.

Еще перед отъездом, пока Расул грузил кофр с камерой и штатив в салон «Рафика», Иван закрепил на лобовом стекле табличку «прокуратура», такую же, как и на «Волге» своего шефа Хабуша.

— Владимир Аннакулиевич, это наша охранная грамота от гаишников, а также от строптивых новых директоров курортов. Они понаставили шлагбаумов, будки с охраной, замки на воротах повесили, — пояснил он, — а наша табличка открывает любые двери.

Расул удобно развалился в машине, заняв сразу два сидения.

— Володя, а почему ты решил начать съемки с Пицунды? — Спросил он.

— По дороге в сторону Сухуми ближайшая курортная зона — Пицундский мыс.

Кроме того, в Доме кинематографистов я не раз отдыхал, знал тогдашнего директора, красивую грузинку средних лет. Она держала дом творчества в образцовом порядке.

Скоро наш «Рафик» свернул в сторону моря.

— Пицунда, — повернув голову, бросил Иван.

Я смотрел на мелькающие за окном пальмы, акации, сверкающее на солнце море и вспомнил, как я отдыхал в Пицунде, в Доме творчества с семьей. Раз мы решили прогуляться к окраине города, где сохранились дома на сваях, напоминая о том, что некогда эти места были заболоченными, и здесь свирепствовала малярия. Осушить эти места и превратить в курорты стоило больших усилий. Впереди на старой проселочной дороге мы увидели большую очередь, которая тянулась к просторной высокой металлической клетке с настоящей живой взрослой львицей. Там же находились хрупкая дрессировщица и фотограф с фотоаппаратом на штативе. В клетку, открывая решетчатую дверь, периодически заходили люди из очереди.

Увидев живую львицу, Вика потащила меня поближе к клетке.

— Папа, я хочу сфотографироваться с львичкой.

— Ты не боишься войти в клетку к хищному зверю? — спросил я дочку.

— Сначала ты, а потом я, ладно?

Мы встали в очередь, которая довольно быстро двигалась. Многие, особенно женщины и дети подойдя к клетке, отходили в сторону, не решаясь войти в нее. Когда очередь дошла до нас, я вошел в клетку, а Вика осталась, испуганно прижавшись к матери. Дрессировщица взяла у меня двадцать пять рублей и тихо сказала:

— Главное, не делайте резких движений и не вздумайте броситься бежать, это очень опасно. Правую руку положите на шею львице, а левой поднесите баночку сгущенки к ее морде, она будет слизывать молоко. Я отойду в сторону, а в это время фотограф снимет вас, после чего осторожно передадите банку мне и выйдите из клетки.

Укротительница постучала ладонью по крышке крепкого табурета, львица послушно поднялась на задние лапы, став выше меня ростом, и уперлась передними о табурет. Глаза львицы смотрели на меня совершенно равнодушно, что меня немного успокоило. Я дал полизать ей баночку, а тем временем правой рукой обнял мощную львиную шею.

— Это трюк не для слабонервных, — пронеслось у меня в голове.

Дрессировщица отошла в сторону, щелкнул фотоаппарат.

— Снято, — сказал фотограф, дрессировщица забрала банку, а львица спрыгнула и легка на лист фанеры в углу клетки.

На улице Вика бросилась мне на шею, она плакала и прижималась ко мне своим дрожащим тельцем.

— Вика, может вместе сфотографируемся в клетке на память? — спросил я ее.

— Нет, папа, не сейчас, потом, когда я буду большая.

— Хорошо, пойдем, я куплю тебе чучхели с орешками, быстрее вырастишь, и тогда мы с тобой вместе сфотографируемся с львичкой.

Наш «Рафик» уперся перед закрытыми воротами бывшего дома творчества. Раньше они всегда были гостеприимно распахнуты и готовы принять гостей, а над ними висела надпись «Добро пожаловать!». Выйдя из машины, мы увидели металлическую табличку, на которой грузинской вязью было что-то написано. Я посмотрел на Ваню, но он только пожал плечами и развел руками. Через решетку калитки на нас подозрительно смотрел охранник, который по-грузински что-то крикнул мальчику, из его слов я понял только одно слово: прокуратура. Тот бегом помчался к зданию и вскоре я увидел ту самую директрису, немного постаревшую, но еще со следами былой красоты. Мы подошли к открывшейся калитке.

— Здравствуйте, я узнала вас, — с улыбкой посмотрела на меня женщина. — Вы не раз бывали здесь, я даже помню вас с маленькой дочкой, в столовой вы сидели за столом вместе с оператором «Ленфильма» Розовским, не помню его имени, а вы Владимир, да?

— Какая у вас память!

— Я многих отдыхающих помню, — вздохнула она. — Вы теперь в прокуратуре работаете? — взглянув на табличку, спросила она.

— Нет, я снимаю документальный фильм «Курорты Абхазии». Машину нам любезно предоставила Гагринская прокуратура. Познакомьтесь, это оператор центрального телевидения Расул Нагаев, а это наш водитель Иван.

Женщина по-грузински обратилась к охраннику, тот открыл ворота, Иван загнал машину на территорию дома творчества, а мы пошли пешком. Меня поразила толпа отдыхающих: здесь были женщины со множеством детей, пожилые мужчины играли в нарды, сидя на топчанах, и громко восклицали: «Шиши быши». Отовсюду слышалась гортанная речь.

— Дом творчества теперь принадлежит не Союзу кинематографистов СССР, это собственность Грузии. Раньше у нас отдыхали сотрудники всех киностудий страны, а теперь — только наши, грузинские. Так вы сказали, что снимаете фильм «Курорты

Абхазии», не так ли?

— Именно так.

— Тогда я ничем помочь вам не могу, ведь это теперь Дом творчества исключительно грузинских кинематографистов, — ответила она.

— Это я сразу понял. Но мне приятно увидеть вас, наш бывший Дом творчества с его парком, пляжем, бассейном, кинозалом, где я в 1972 году смотрел новый фильм моего узбекского друга режиссера Али Хамраева «Седьмая пуля», с талантливым киргизским актером Суйменкул Чокморовым. Спасибо, что вы впустили нас, но снимать, пожалуй, мы здесь не будем, чтобы не мешать нашим грузинским товарищам, — сказал я.

Расул неохотно залез в машину и с грустью произнес:

— И где это хваленое грузинское гостеприимство, даже чай не предложила, — и он хлопнул ладонями.

— Не переживай, Нагаев, приедем в город Пицунду там и перекусим, но сначала снимем знаменитыйсредневековый Пицундский храм.

Иван рванул с места, ворота за нами закрылись, и мы опять выехали на шоссе.

Глава 42

Вдоль шоссе по дороге к Пицундскому храму замелькали серебристые эвкалипты, превратившиеся в сплошную сверкающую ребристую ленту. Наша машина как всегда мчалась на большой скорости. Удобно развалившись на двух сидениях Расул ворчал:

— Видал, грузинский Дом творчества кинематографистов! Директриса голову нам морочит, выдавая беженцев за отдыхающих. Небритые, нечесаные, дети неопрятные, а как одеты? Все кричат, размахивают руками, базар-вокзал, тоже мне, артисты! А женщины? Они так громко разговаривают между собой, будто о чем-то спорят и готовы вцепиться друг в друга. Мужики в нарды режутся, в карты, тоже мне, интеллектуалы! Это не дом творчества, а мягко говоря, дом колхозника. Всюду окурки и мусор.

— Расул, успокойся, не переживай, все равно с чего-то надо было начинать, теперь нам ясно, что там делать нечего, будем искать другие объекты. Сейчас мы едем в заповедное место — Пицундский храм, где еще в VI веке происходило первое крещение абхазов, а в X стало религиозным центром всей Абхазии. Почти так же храм выглядит и в наши дни, и доминантой фильма надо сделать именно его. Я не раз бывал там и даже слушал в нем органную музыку Баха. Дают ли сейчас там концерты — трудно сказать.

Расул задумался и спросил:

— Володя, а разрешат ли нам снимать внутри самого храма? Для этого, наверное, надо получить специальное разрешение.

— Попробуем договориться на месте, не забывай про нашу табличку на стекле, возможно, она сработает.

Табличка не помогла, машинам на территорию храма въезд был запрещен. Пройдя через площадь, вошли в храм, где разыскали настоятеля, чтобы получить разрешение на съемки.

— Внутри храма снимать нельзя, а снаружи, пожалуйста, — настоятель осенил нас крестным знамением, тихо прошептав «Во имя Отца, и Сына и Святаго Духа», благословил нас.

Мы начали снимать, и как раз в это время на территорию подворья вошла очередная группа туристов, пестрыми одеждами оживляя величественное белокаменное сооружение со строгими аскетическими формами. Расул взял в кадр овальный серебряный купол храма с венчающим его крестом, задержался на мгновение и начал плавно опускать камеру на круглый барабан, венчающий церковь с его вертикальными щелевидными окнами. Потом плавно опустил камеру вниз, поймав в кадр идущих туристов,

пройдя вместе с пестрой толпой к порталу храма. Я попросил двух молодых девушек внимательно рассматривать архитектуру, а Расулу дал знак снимать лица девушек крупным планом, после чего оператор снял храм с трех точек, а также крупные и мелкие фрагменты архитектуры.

— Обязательно надо снять входные ворота на территорию. Они и будут началом эпизода о Пицундском храме, — предложил я Расулу.

— Ты покажи мне, что и как снять, я постараюсь сделать это с рук, без штатива.

— Отлично, Расул. С рук должно получиться более пластично, — ответил я.

— Надеюсь, на этом сегодня закончим, ты не забыл, что Гарик ждет нас у себя дома? — спросил Расул.

— Снимем входные ворота и в путь, в Гагру, — ответил я, — надеюсь, наш отчаянный Ваня доставит нас во время к Хагушу.

Всю дорогу я думал о концепции фильма. В целом, представляя курорты, я не мог выстроить последовательность композиции, мне нужен был герой, чьими глазами зритель увидел бы божественную красоту гор, водопадов, моря, вечно зеленых пальм и кипарисов.

В центре Гагры располагался дом Гарри Хагуша. Нас встретила его мама, по традиции одетая во все черное, и только седые волосы красивым обрамлением завершали образ этой приветливой обаятельной женщины. Она была похожа на строгий лик иконы в серебряном окладе. За столом уже собрались домочадцы. Гарри представил нас:

— Познакомьтесь, Владимир Аннакулиевич — режиссер. Расул Нагаев — оператор. Они снимают фильм о нашей Абхазии. А это моя семья, с мамой вы уже знакомы. Моя дочь, — он кивнул в сторону красивой девушки, — Аида, студентка университета, сын Славик, — я увидел мальчика лет семи, который бросил на нас серьезный взгляд больших черных глаз, — а это моя племянница Саида, она тоже студентка.

В это мгновение мне стало ясно, что эти юные абхазки и мальчик Слава и есть герои нашего фильма. Их глазами мы увидим курорты Абхазии. Стол был накрыт в большой гостиной. Копченая говядина, зелень, овощи, фрукты и главное национальное блюдо абхазов мамалыга красиво смотрелись на белой скатерти. Подали домашнее черное вино и естественно чачу. Я улучшил момент и тихо спросил Гарика:

— Ты не будешь возражать, если твоя молодежь примет участие в нашем фильме?

— В качестве кого?

— Артистов, конечно, они станут главными героями фильма и покажут красоты Абхазии.

Гарик улыбнулся и сказал:

— Я не возражаю, и прямо сейчас решим этот вопрос.

Гарик рассказал о моем предложении. Девушки скромно опустили глаза, и только Славик громко крикнул:

— Ура, я буду артистом!

— Хорошо, Славик, а сестренка и тетя? Как, согласны? — Гарик посмотрел на девушек.

— Я думаю, Славика одного мы не отпустим, так что вам придется стать артистками.

Девушки счастливо заулыбались.

На следующее утро наша киногруппа увеличилась на три человека: Славика, Аиду и Саиду, — они стали нашими актерами. Теперь «Рафик» был заполнен, Расулу пришлось немного потесниться и занять только одно кресло. В этом составе мы снимали Гагры, обезьяний питомник, большой эпизод в кафе, вид на монастырь в Новом Афоне, интерьеры музея в Сухуми, озеро с белыми и черными лебедями, розарий, и завершили съемки на приморской набережной.

Вместо прежнего праздничного и многолюдного курортного города со множеством кофеин, в которых сидели мужчины, потягивая из маленьких чашечек душистый кофе по-турецки и искоса бросая взгляды на блондинок, фланирующих по

набережной, мы увидели почти безлюдное место. Не было хачапурен и шашлычных, издававших неповторимые ароматы Кавказа. Пляж был пуст. Над ним кружили чайки. Неожиданно я увидел художника, писавшего с натуры. Он стоял на пристани спиной к морю.

— Расул, пойдём, посмотрим, что же пишет художник, отвернувшись от моря?

Мы прошли по эстакаде, чтобы посмотреть. Художник писал здание в стиле модерн и несколько мощных зелёных кипарисов, обрамляющих розовый фасад дома на фоне ярко синего неба с ослепительно белыми облаками.

— Расул, включай камеру, сначала возьми в кадр розовое здание с кипарисами, потом от него сделай отъезд трансфокатором так, чтобы в кадр вошел художник с этюдником и постепенно наезжай на его картину, возьми все это целиком, задержись на три секунды.

— Володь, а это тебе нужно? — с неудовольствием спросил Расул.

— Этот кадр будет визитной карточкой Сухуми в нашем фильме.

Камера оператора зажужжала.

— Стоп. Снято!

Прошли три съемочных дня. Впереди предстояла экспедиция на озеро Рица и на альпийские луга, расположенные выше озера. Именно там мною было запланировано снять последние кадры.

Ранним утром, в наш номер гагринской гостиницы зашел Гарри Хагуш.

— Доброе утро, киношники! Хотел вас разбудить, а вы, вижу, уже собрались. Сегодня у вас дорога дальняя, вы едете на озеро Рица, а я поеду раньше на своей «Волге». Мой брат живет высоко на альпийских лугах, это много выше и дальше озера. Как только закончите съемку на озере, Ваня доставит вас к моему брату, где я уже буду ждать вас. По дороге увидите альпийские луга с Главным Кавказским хребтом на горизонте, и если вы снимите эту красоту, ручаюсь, получатся лучшие кадры фильма. Мы с братом будем ждать вас. Заколем молоденького бычка, по абхазскому обычаю устроим ужин в пацхе.

На озеро Рица мы ехали по серпантину дороги. Неожиданно, за поворотом открылся вид на чашу синей воды, по которой плясали золотые солнечные блики. К пристани подваливал белый прогулочный катер.

— Видите, — сказал Иван, обращаясь к нам и показывая рукой, — на горизонте светится маленькое белое пятно, это

бывшая дача товарища Сталина. Оттуда и пришел катер с туристами, это уже стало многолетней традицией.

— Ваня, останови машину, — попросил я и, обращаясь к Расулу, сказал:

— Бери камеру и штатив, снимем общий план озера и ущелье с серпантином дороги.

Я поднялся на крутую скалу, справа мне открылась вся акватория озера, а слева — уходящее вдаль ущелье, на дне которого сверкала горная река, а вдоль нее петлял серпантин дороги. Мне стало ясно, что можно снять панораму от ущелья на озеро, и закончить кадр белым катером.

— Расул, позвал я, — поднимайся ко мне, будем снимать с вершины скалы.

— Володь, какая разница, зачем лезть в гору, когда и с дороги неплохо просматривается ущелье.

— Сверху можно снять панораму, куда войдут и озеро, и горы, и ущелье с рекой и дорогой, а снизу этого не видно, так что придется тебе подняться, — сказал я.

Держа камеру в руках, Расул начал карабкаться на скалу. Ваня, помогая оператору, повесил штатив на плечо и тоже стал подниматься наверх. Площадка на скале была небольшой, мы с трудом разместились на ней, а когда Расул установил камеру на штативе, Иван сказал:

— Здесь третий лишний, — и спустился к машине.

— Да, уж! Ты, старина, был прав, — протянул Расул, осмотревшись вокруг, — как я тебя понял, беру в объектив общий план озера, панорамирую по хребтам гор и выхожу на вид дороги, идущей по ущелью. Так?

— Да, Расул, ты меня правильно понял. Главное, поймай в кадр белый катер на синей воде, потом, медленно панорамируя влево, выходи на серпантин дороги, реку и заканчивай съемку только тогда, когда по шоссе проедет в кадре машина.

Расул установил изначальную точку на озеро и поймал в кадр белый катер. Потом медленно вышел на ущелье, но серпантин дороги был пуст.

— Стоп, — сказал я, — придется подождать едущий транспорт и сделать еще дубль.

Потянулись минуты. Августовское солнце нещадно палило, усилившийся ветер готов был сбросить нас с маленького пятачка на высокой скале. Ожидание едущей по дороге машины показалось вечностью.

— Пока мы будем ждать движение на дороге, солнце закроют облака, и мы потеряем световой эффект, — поучительно отметил Расул.

На наше счастье, на шоссе показался туристический автобус.

— Мотор! — крикнул я.

Оператор снял панораму, в которую теперь вошли и белый катер на озере и бегущий по серпантину шоссе автобус. Спускаться со скалы оказалось гораздо сложнее, чем подниматься на нее. Первым налегке спустился Расул. Он встал на четвереньки и начал медленно, шаг за шагом, цепляясь руками за скальные выступы и мелкий кустарник, спускаться вниз. Иван по его следам поднялся наверх и забрал штатив, я же взял кофр с камерой, и мы медленно, нащупывая выступы для опоры, спустились вниз.

Панорама этого захватывающего пейзажа оказалась удачной. Я вставил ее в картину целиком. Расул был счастлив и считал снятые со скалы кадры своей большой творческой удачей.

Наша машина спустилась к берегу озера. Мы сняли несколько крупных планов на фоне окружающей природы. На широкой плотине было кафе-мороженое, где в это время оказались туристы из отдаленных уголков России: группы с Дальнего Востока, Урала и Сибири. Девушки, кокетничая, с удовольствием позировали перед объективом кинокамеры. Группы коротали время в ожидании прогулочного катера и своих туристических автобусов. Нам повезло, мы успели снять объект «озеро» до полудня, пока солнце не поднялось высоко. Расул складывая аппаратуру в кофр, сказал, посмотрев на меня:

— Как говорят операторы — солнце в зените снимать извините.

— Расул, сегодня ты поработал на славу, теперь можно и отдохнуть. Поедем на альпийские луга, нас ждут в гости.

Поднимаясь круто вверх по грунтовой дороге, мы чувствовали сильную тряску от прорезавших дорогу поперек бесконечных корней мощных деревьев.

Через полчаса мы почувствовали прохладу, а вскоре выехали на сменившие сплошной лес альпийские луга. Машина покатила как по маслу. Косые лучи солнца окрашивали в розовый цвет и высокую сочную траву, и пасущихся на лугу лоснящихся тучных пятнистых коров. Я потряс дремавшего оператора:

— Расул, проснись. Придется еще немного поработать, такую красоту упустить нельзя.

Расул молча достал камеру. Мы вышли из машины, и он с рук снял несколько планов пасущегося стада. Вскоре показался одинокий всадник, скорее всего это был пастух. Он вежливо поздоровался с нами по— абхазски и уже по-русски приветливо сказал:

— Кино снимаете, у нас здесь красиво!

— Расул, — шепнул я оператору, — очень колоритный всадник.

Расул сделал несколько шагов назад от дороги, чтобы выбрать удобную точку, и провалился по пояс в кювет, наполненный дождевой водой, но камеру из рук не выпустил и снял всадника. Небо затянули низкие тучи. Казалось, что они касаются наших голов, начался моросящий дождь, и мы быстро сели в машину.

— Расул Гаджиевич, снимите джинсы, а то простудитесь, — предложил Иван, — я их положу на горячую торпеду у лобового стекла, и они успеют просохнуть, ехать еще порядочно.

Из-за дождя лобовое стекло машины покрылось мелкими капельками, стало почти ничего не видно, и Иван включил дворники.

— Расул, — поторопил я его, — пока машина едет, сними кадры через лобовое стекло.

— Я мокрый, без штанов сижу, а ты все снимай да снимай, может, хватит на сегодня! И машину трясет, потом выбросишь в корзину этот материал. Нам нужны курорты Абхазии, а не стадо коров и мокрое лобовое стекло, да еще бегающий дворник, огрызнулся Расул, беря в руки камеру.

— Нагаев, даю тебе честное слово, что все эти альпийские кадры обязательно войдут в картину, — успокоил я его.

— Ладно, — махнул рукой Расул, и начал снимать.

Вскоре мы подъехали к огромному деревянному строению. Иван заглушил мотор и сказал:

— Вот и приехали.

Навстречу нам вышли улыбающийся Гарик и высокий, худощавый молодой мужчина, совершенно не похожий на городского интеллигентного Гарика. Он был сдержан и молчалив. Пожав нам руки, пригласил в дом.

Глава 43

Оставалось два съемочных дня. Чтобы снять панораму пицундского мыса со стороны моря, я решил использовать скоростной катер, двигаясь на нем с большой скоростью вдоль побережья. Это явилось бы продолжением отснятого накануне из окна мчащегося автомобиля вида набережной Гагры: мелькание городской зелени и домов заканчиваясь романтической «Каравеллой» с ее высокими мачтами и форштевнем, устремленным в морскую даль. «Корабль» словно отрывал нас от берега и уносил в неведомые просторы. Эти два проезда — вид города с набережной и панорама Пицундского мыса с моря — должны были слиться в единую беспрерывную композицию, показывающую красоту Абхазского побережья.

Мы обратились к Хагушу:

— Гарик, выручай, нам нужен катер, желательно быстроходный глиссер.

— Попробую вам помочь. Позвоню на Пицунду и закажу судно на утро, на рассвете выезжаем, так что будьте готовы. Девочки и Славик поедут с нами?

— Нет, для них съемки закончены. Передай им нашу благодарность. Как только фильм будет готов, пришлем нашим дорогим актерам по кассете каждому.

— Все, договорились. До завтра.

Вернувшись в гостиницу, мы с Расулом решили перекусить в знаменитой «Каравелле». Это огромное деревянное судно цвета мореного дуба с высокими мачтами, реями и полным такелажным снаряжением имело внушительную задранную корму. Форштевень в носовой части условного корабля был обращен к морю. Ресторан крепко стоял на берегу, и только при хорошем воображении можно было представить себя матросом флотилии Христофора Колумба.

— Чтобы поверить, что мы идем по океану открывать Америку, надо принять приличную дозу на грудь, — наливая из графинчика водку, мечтательно произнес Расул.

— Да, уж, мне как бывшему моряку трудновато убедить себя, что я на настоящем корабле, но запечатлеть это фантастическое сооружение надо, на всю Абхазию — это единственный корабль ресторан, на котором уйти в море нельзя, а напиться очень даже можно.

— Так за это и выпьем, — Расул опрокинул стопку и прямо с шампура сдернул зубами кусок шашлыка.

— Ты уже вошел в роль морского волка, мясо рвешь

зубами, — съязвил я.

Дожевав, он сказал:

— А «Каравеллу» обязательно обсосу объективом, и даже с разных точек, но только потом.

Ближе к вечеру мы решили искупаться на гагринском пляже.

— На всякий случай возьми камеру, у меня мелькнула мысль снять заходящее в море солнце, и если получится интересно, это и станет финальными кадрами нашей картины.

— Годится, хорошо придумал, но для этого придется взять с собой штатив, без него не получится, нужна абсолютная статика, это почти комбинированные съемки и малейшее дрожание исключается полностью. Конечно, я попробую, но за результат ручаться не могу.

— Ты возьми камеру, а я захвачу штатив.

Расул взял камеру. Мы прошли опустевшим рынком, пересекли набережную и оказались на безлюдном пляже. Лежа на топчанах, загорали две девушки.

— Здравствуйте, девочки, — обратился я к ним, — не хотите ли сняться в кино?

— Это что, шутка или способ знакомства? — спросила полногрудая блондинка, вставая с топчана. Она ладонью прикрыла лицо от косых лучей слепящего солнца и начала оценивающе меня рассматривать.

— Сниматься в кино — это не шутка, это серьезно, и познакомиться хотелось бы.

Блондинка протянула руку:

— Меня зовут Р., а мою подругу называйте Т.

— Забавно, у нас все гораздо проще, я — Владимир, а моего друга зовут Расул. Ну что, согласны?

— Увидеть себя на экране — разве от такого отказываются, — вставая с топчана, сказала Т.

— Вот и славно. Давайте разыграем небольшую сценку. Вы, девушки, отдыхаете на топчанах, загораете.

— Как, одни? — игриво спросила меня блондинка.

— Пока одни, — парировал я, глядя на нее, — по моей команде вы, Р. встаете и направляетесь к морю и, проплыв метров шесть, возвращаетесь на берег, красивой походкой идете к подруге. К вам, девочки, убедительная просьба, ни в коем случае не смотрите в объектив камеры, все надо проделать естественно, без напряжения. Когда я скажу: «Начали», — вы сделаете все то, о чем мы с вами договорились. В это время очаровательная Т. продолжает лежать на топчане и перелистывать рекламный журнал.

Расул взял в руки камеру.

— Мотор. Начали, — сказал я.

Когда Р. вернулась к топчану и взяла полотенце, я спросил Расула:

— Второй дубль нужен?

— Нет, все в порядке, осталось только отснять укрупнения.

— Девочки, не расслабляйтесь, сейчас оператор снимет вас крупным планом, это нужно для монтажа.

— А, монтаж! В каком-то кино мы это уже слышали: «Хочу монтаж», — и они дружно засмеялись, — снимайте, мы согласны.

Расул снял несколько средних и крупных планов наших добровольных «актрис» и поблагодарил:

— Все, снято, спасибо девочки.

— Это уже конец фильма? А как же монтаж? — несколько разочаровано спросила блондинка.

— Монтаж будет в Москве. Оператор вас запечатлел и теперь вы навсегда останетесь юными, красивыми и счастливыми. Большое вам спасибо, вы прекрасно поработали, а нам еще надо успеть снять заходящее солнце, — поблагодарил я девушек.

По пляжу одиноко бродил фотограф, обвешенный фотокамерой, штативом и надувными расписными резиновыми игрушками. У кромки воды маленькие дети перебирали гальку и бросали камушки в море. К вечеру Расул установил камеру на штатив. Солнце своим багровым диском начинало опускаться в море, окрасив небо и воду, сверкающую золотыми всполохами, в фиолетово-розовые тона. Эта сказочная красота померкла, как только море поглотило солнце. Все краски потухли, море и небо слились, окрасившись в серо-синий пепельный цвет. Расул выключил камеру.

— Снято, но предупреждаю, за качество не ручаюсь, — сказал он.

Ранним утром следующего дня мы сидели в быстроходном морском катере, за штурвалом которого был сам Гарик. Он ловко управлял глиссером. Белый мощный бурун шлейфом тянулся за кормой. Пейзаж был наполнен голубым воздухом. Над реликтовым сосновым бором стояло солнце, окрашивая его в утренний розовый цвет. Вода, сверкая дрожащими искрами, отражала солнечные лучи.

Расул удобно примостился на корме и снимал панораму Пицунды, небоскребы, многоцветные монументальные мозаики и скульптуры Зураба Церетели. Иногда оператор вставал в рост, и я, подстраховывая, держал его за пояс. Порой он переходил с кормы на переднее сидение, стараясь поймать в кадр улыбающееся лицо Гарика, и при этом не упускал панораму берега. А то неожиданно

направлял объектив в морскую даль и, медленно опуская камеру, снимал пену за кормой. И только когда Гарик направил катер к причалу, Расул поднял камеру к небу, чтобы завершить съемки мощными кучевыми облаками. Одним словом, камера в руках оператора была раскованной, и было видно, что это доставляло ему большое наслаждение. Я испытывал удовлетворение от того, что оператор выполнил задачу, поставленную мною перед выходом в море. Когда мы сошли на берег, я обнял его и сказал:

— Молодец, Расул, ты здорово поработал!

Я пожал руку Гарику и поблагодарил его:

— Вы показали себя отличным капитаном, катер шел без тряски, словно летел над водой.

У машины нас ожидал Иван.

— У меня, — сказал Гарик, обращаясь к нему, — в Пицунде еще дела, я останусь здесь, а ты покажи нашим гостям рыбное хозяйство, пусть отведают жареной форели.

— Про какое хозяйство идет речь? — полюбопытствовал я, — на сегодня мы съемки закончили.

— Здесь недалеко озеро с ресторанчиком на берегу, там вас угостят жареной форелью, пойманной прямо на ваших глазах.

— Вот это жизнь! Фантастика! — воскликнул Расул.

Мы сели в машину и минут через пятнадцать Иван, свернув с шоссе на узкую дорогу, подъехал к пруду, окруженному плакучими ивами, в тени которых находилась летняя кухня, а на лужайке стояло несколько столиков.

— Сколько форелей заказать? — спросил Иван.

— Для начала пяти мне хватит, — буркнул Расул, усаживаясь.

— Хорошо, всем по пять, — сказал я, и с наслаждением откинулся на спинку стула, вытянув затекшие ноги.

Повар металлическим дуршлагом на длинной деревянной ручке привычным движением зачерпнул из садка несколько крупных живых трепещущих форелей и поднес их нам. Расул оживился и, взглянув на бьющих хвостами рыбин, воскликнул:

— Какая прелесть! Годится!

Повар ловкими движениями ножа разделал рыбу и бросил ее в рыбожарку с кипящим маслом.

На столе тем временем появились чача, стаканы, зелень, горячие лепешки.

— Давай мы с тобой, Расул, выпьем за прекрасную Абхазию, за лучшего в мире прокурора Гарика Хагуша, за гениального шофера Ваню, за тебя, талантливого оператора центрального телевидения Расула Нагаева и, конечно, за окончание съемочного периода будущего фильма «Курорты Абхазии», — с пафосом предложил я.

Иван присоединился к тосту, звонко щелкнув пальцем по нашим стаканам. Мы с наслаждением ели жареную форель с хрустящей золотистой корочкой. Держа ее пальцами за жабры и хвост, зубами снимали нежное мясо, оставляя в руках голый скелет. Закуска буквально таяла на глазах. Облизывая пальцы, Расул сказал:

— Жареная форель это такая вкуснятина, я бы повторил.

В это время к нам подошла официантка с большой миской жареной форели и бутылкой чачи. Я удивленно посмотрел на нее:

— Мы не заказывали повтор.

— Эту жареную форель и бутылочку чачи мой шеф Аджир презентовал вам от всего сердца, — сказала официантка, кивнув головой в сторону кухни, и добавила, — клиентов с таким хорошим аппетитом у нас давно не было, кушайте на здоровье.

Я посмотрел на нашего повара, больше похожего на борца тяжеловеса, он приветливо махал нам рукой и широко улыбался.

— Какой колоритный мужик, а!

— Да, уж! Пожалуй, я его сейчас сниму, отличный крупешник получится, — Расул взял камеру и неуверенной походкой направился к повару:

— Спасибо, друг Аджар, за гостеприимство и презент, хочу снять вас на добрую память, можно?

— Да, уважаемый, конечно можно. Передайте Москве большой привет из Абхазии, приезжайте к нам чаще. Таким гостям мы всегда рады!

Глава 44

Пойдя навстречу просьбе Расула Нагаева, штатного оператора телевидения с большим стажем работы, нам разрешили провести монтаж и тонировку фильма в одной из аппаратных Останкино.

— Володь, — предупредил меня Расул, — я с трудом выбил аппаратную. Мы должны уложиться в одну ночную смену, и если ты не успеешь закончить работу, я не смогу продлить время ни на минуту, и тогда мы просто горим.

— Не волнуйся, я успею.

— Правильно, умница, напрягись, опыт у тебя есть. Вспомни свои молодые годы, когда ты снимал и монтировал документальные фильмы. Успевал же! Я сейчас покажу, где находится монтажная второго этажа, и тут же убегаю — у меня запись концерта «Цветы Софии Ротару». Утречком зайду. Вперед, старина!

Я понимал всю сложность нашей авантюры, но другого выбора не было.

С полуночи до шести утра мне с двумя помощниками надо было завершить фильм, и через сутки сдать его заказчику.

В половине двенадцатого ночи наша группа шла по длинному, гулкому, плохо освещенному коридору второго этажа Останкинского телецентра. Со мной были молодые ребята — инженер Андрей, и звукооператор Игорь.

В коридоре я увидел идущего нам навстречу Станислава Говорухина. Игорь тихо сказал:

— Владимир Аннакулиевич, смотрите, кто идет! Это же Говорухин!

Когда мы поравнялись с ним он, увидев меня, развел руками и, улыбаясь, сказал:

— Пути господни неисповедимы.

Мы обнялись. Ребята почтительно отошли на некоторое расстояние.

— Что привело тебя на телевидение, Володя?

— У меня ночная смена.

— А моя смена уже закончилась, иду домой. Что делаешь?

— Заказной рекламный фильм «Курорты Абхазии».

— Надо же! Кому-то еще есть дело до курортов, а нам не до них, выжить бы, — горестно усмехнулся Говорухин, — видимо, еще не все потеряно в нашей стране, если заказывают фильмы о курортах. У меня все гораздо суровее.

— Слава, недавно видел твой фильм «Так жить нельзя», очень

серьезная вещь. «Ника» не каждому дается, от души поздравляю тебя! Ты продолжаешь разрабатывать эту же тему?

— В какой то степени, да. Монтирую «Россия, которую мы потеряли».

Говорухин вопросительно посмотрел на моих попутчиков.

— Познакомься, — представил я, — это оператор и корифей Останкино мой друг Расул Нагаев, а эти молодые люди будут помогать мне в монтаже и озвучке.

Говорухин немного помолчал и неожиданно задал вопрос:

— Когда мы с тобой, Володя, виделись в последний раз? Кажется, это было в Ялте?

— Да, на Ялтинской киностудии. В тот день, когда мы там встретились, ты был занят и предложил основательно посидеть через пару дней. Но на следующий день я уехал в Симферополь, потом в Москву, и, к сожалению, наша встреча не состоялась.

— Да, и в Одессе такая же история вышла. Увиделись, а посидеть не удалось, все куда-то торопимся, спешим. Думаем, что друзья будут вечны и общение никуда не уйдет от нас, а время распоряжается по-своему, — с грустью сказал Слава.

Расул многозначительно постучал по часам:

— Смена началась, время идет.

Прощаясь, мы пожали друг другу руки, и Говорухин сказал:

— Ну, теперь то, наверное, найдем время основательно посидеть?

— Думаю, что да!

Когда мы пришли в монтажную, Игорь и Андрей стали подготавливать аппаратуру к работе. Андрей, смущенно взглянув на меня, спросил:

— Вы давно знакомы с Говорухиным?

— Лет тридцать, не меньше, с тех пор, когда он работал на телевидении в Казани.

Игорь добавил:

— Его фильм «Место встречи изменить нельзя» моя самая любимая картина.

— Да, — вставил Андрей, — там прекрасные артисты: Высоцкий, Конкин, Джигарханян. Говорухин не только режиссер, но и народный депутат.

В ожидании начала работы мои мысли улетели в Казань, где мы познакомились с Говорухиным. Это было начало шестидесятых.

В то время я был молодоженом. Мы с моей женой Раей, высокой красивой голубоглазой блондинкой, студенткойVI курса

актерского факультета Щепкинского училища, приехали на зимние каникулы в Казань к ее маме.

Можно сказать, что это было нашим свадебным путешествием. Рая обожала внимание мужчин, и не терпела соперниц. На нашей свадьбе были студенты из театральных и киноинститутов.

Среди будущих актрис необыкновенной красотой выделялась Лиля, нежная брюнетка с ярко синими глазами, дочь известного Кабардино-Балкарского поэта Кайсына Кулиева. Девушка была воспитана в духе традиций светского Кавказа: сдержана, общительна и приветлива.

На свадьбе поэт Эмиль Лотяну не сводил с нее глаз, был в ударе, читал свои стихи и говорил пространные тосты. Среди гостей были также молодые актеры Света Данильченко, Витя Филлипов, Роман Хомятов, Слава Жариков и будущий оператор Анатолий Зубрицкий. Рая немного нервничала, и я понял причины — центром внимания на свадьбе была не она, а красавица Лиля Кулиева, ее подруга по театральному училищу. Рая также ревновала меня к известной киноактрисе Светлане Данильченко, с ее яркой вызывающей внешностью.

Приехав в Казань, Рая в ближайшее воскресенье повела меня в Казанский государственный академический русский Большой драматический театр имени В. И. Качалова.

— Сегодня идем на спектакль, там главную роль играет моя подруга Юнона Карева. Для меня важен не спектакль, пьеса наверняка — советский проходняк, мне важно увидеться с Юноной, узнать казанские театральные новости, и конечно, вас познакомить, — сказала Рая.

Январский день выдался не очень морозным, мы шли пешком по старому центру Казани.

На улице было многолюдно, фланировала молодежь, и почти все грызли семечки, сплевывая шелуху.

— Не удивляйся, — посмотрела на меня Рая, — в моем городе любят грызть семечки. Это особенность и достопримечательность Казани.

— Я это уже заметил, только не знал, что это — ваша достопримечательность.

Действительно, под ногами был толстый слой шелухи от семечек, перемешанной с грязным подтаявшим снегом. Это месиво плотным ковром покрывало тротуар, ступать по которому было мягко и комфортно.

Архитектура центра Казани, ее улицы с двух- и трехэтажными приветливыми купеческими и дворянскими домами с крылечками, украшенными ажурными козырьками, удивительно

взволновали меня, напомнив родной Арбат моего детства.

Спектакль был дневной. После того как закрылся занавес, мы зашли за кулисы, где жена познакомила меня со своей подругой.

— Юнона, — удивительным бархатным голосом сказала молодая красивая актриса и протянула мне руку, внимательно оценивающе разглядывая меня.

— Вы прекрасная актриса, я с наслаждением смотрел и слушал вас.

— Спасибо, — продолжая смотреть на меня своими большими выразительными темными глазами, ответила она. — Я приглашаю вас с Раечкой на обед ко мне домой. Мы отпразднуем нашу встречу. Я переоденусь, а вы подождите меня в фойе театра. Думаю, Володе будет интересно познакомиться с моим мужем. Станислав — журналист, работает на телевидении редактором, режиссером и автором программ.

По скрипучей деревянной лестнице мы поднялись на второй этаж бревенчатого дома. Маленькая прихожая, служившая одновременно кухней и гардеробной, вела в светлую комнату с большим окном. В ней стоял стол со стульями, диван, рядом с дубовым книжным шкафом плотно набитым книгами притулился маленький столик с пишущей машинкой, в которую был вставлен лист белой бумаги. Под столиком на полке лежали пухлые папки в картонных обложках, завязанных шнурками на бантик.

На стенах висели фотографии Юноны в актерских костюмах. С одной фотографии на нас смотрела Юнона с малышом на руках.

Я увидел деревянную детскую кроватку, в которой спал укутанный в белоснежное атласное одеяльце малыш. Он сладко посасывал пустышку.

— Спит, — ласково и негромко сказала Юнона, низко наклонившись к сыну.

Она повесила пеленку на спинку кроватки так, чтобы свет из окна не мешал малышу спать.

Молодой симпатичный мужчина внимательно разглядывал меня.

— Володя, познакомься, это мой муж, — представила меня Юнона.

Худощавый мужчина с шевелюрой жестких темных волос, высоким лбом и глубокими залысинами пронзительно, но по-доброму посмотрел мне прямо в глаза:

— Слава Говорухин, — представился он и пожал мне руку.

— Володя.

— Выйдем в предбанник, пока девочки накрывают на стол.

Слава плотно закрыл дверь в комнату, и мы оказались в прихожей. Встав у небольшого окна, он открыл форточку, взял в руки коричневую трубку, набил табаком и начал раскуривать ее. Голубая струйка дыма потянулась в морозный воздух.

Я рассказал, что в Казани впервые, что город мне нравится, что успел побывать в Музее изобразительных искусств, в Казанском Кремле, где был поражен коллекцией живописи.

— Особенно долго я простоял у картин Фешина «Бойня», «Обливание у колодца», «Портрета Вари Адоратской».

Еще в начале 50-х годов будучи студентом Ленинградского художественного училища я видел рисунки Фешина, точнее их фотокопии, которые передавались из рук в руки. Каждый старался или купить, или сфотографировать их для себя. В основном это были портреты европейских детей и стариков. Были и выразительные образы американских индейцев. Фешин в те годы был в опале, т. к. в 1923 году эмигрировал в Америку, и мы о нем почти ничего не знали.

— Я люблю живопись, часто бываю в нашем музее. Мне Рая сказала, что ты студент ВГИКа, а я, признаться, мечтаю туда поступить.

— Так в чем же дело, Слава? Ты работаешь на телевидении, занимаешься журналистикой, режиссурой. Такие люди нужны в кинематографе. И мне понятно твое желание поступить туда.

— Дело вот в чем, Володя. Если я поеду в Москву и не смогу поступить в институт, то здесь меня обратно на работу не возьмут, так жестко предупредили меня на телевидении.

— Слава, я уверен, что ты поступишь во ВГИК, и возвращаться тебе в Казань не придется. Ты куда решил? На сценарный или киноведческий?

— Нет, хочу рискнуть на режиссерский.

Дверь в прихожую открылась, Юнона своим бархатным голосом позвала нас:

— Мальчики, прошу к столу.

Юнона угощала нас селедочкой, винегретом, пельменями, копченой конской колбасой казы.

— Рая, — спросила Юнона, — ты успела угостить Володю татарскими национальными блюдами?

— К нашему приезду мама наготовила эчпочмак, катламу, на сладкое к чаю чак-чак.

— Володя, и что тебе больше понравилось? — спросил Слава.

— Треугольники с бараниной, картошкой и луком, — ответил я.

— Это называется эчпочмак, — уточнила Рая.

— Слава большой гурман, он любит вкусно поесть, но у меня не хватает времени: ребенок, репетиции, спектакли, гастроли, словом, актерская жизнь, — вздохнула Юнона.

Мы с Раей ушли поздно. Под ногами поскрипывал снег, мы дождались трамвая и сели в полупустой вагон. Трамвай был абсолютно такой же, как московская «Аннушка» из моего детства. В трамвае было очень холодно. Молоденькая девушка, укутанная в клетчатый платок с бахромой, в вязанных шерстяных перчатках, из которых выглядывали обнаженные пальчики с ярко-красным маникюром, и черной кожаной кондукторской сумкой на груди, что-то сказала Рае по-татарски, взяла с нее шесть копеек и оторвала билеты. Мы сели на холодную деревянную скамейку и, дрожа от холода, тесно прижались друг к другу. Изо рта густо валил пар, оседая инеем на пушистом воротнике Раиной шубки. Мороз расписал окна пальмами, которые вспыхивали от проплывавших мимо уличных фонарей. Несколько пассажиров съежились на своих сидениях.

— Ну и перепады у вас в Казани. Днем тепло, а ночью такой мороз, — заметил я, прижимая дрожащую Раю к себе.

Неожиданно на остановке в вагон вошла веселая компания. Все преобразилось. Мы встрепенулись — вошедший парень растянул меха гармошки и заиграл татарскую народную песню. Девушки и парни пустились в пляс в такт раскачивающемуся вагону. И даже замерзшая кондукторша встала со своего сидения и начала притоптывать и подпевать гармонисту. Сразу потеплело, настроение поднялось, и даже Рая стала потихоньку напевала татарские куплеты.

— Владимир Аннакулиевич, у нас все готово, — тронул меня за плечо Андрей, — можно начинать работу, садитесь рядом со мной на стул.

Ровно в шесть утра в монтажную вошел неутомимый Нагаев.

— Ну, что у вас? Успели? Сейчас войдет другая смена.

— Да, Расул. Картина готова! — ответил я.

— Успели — не то слово, — сказал звукооператор Игорь, — я не припомню, чтобы кто-нибудь так быстро монтировал ленту. Успели даже подложить текст и музыку!

— С Владимиром Аннакулиевичем легко работать, он точно определяет размеры эпизодов, крупных и средних планов. Сразу видно, что весь фильм в мельчайших подробностях в уме он уже собрал, — подытожил Андрей.

— Да, уж. Это он может, — хмыкнул Расул. — Главное впереди, примет ли фильм заказчик?

Банкет по случаю сдачи картины «Курорты Абхазии» Марик назначил в ресторане «Арагви», недалеко от памятника Юрию Долгорукову. Кухню этого ресторана мы любили, но в связи с большими переменами в стране не в лучшую сторону забыли туда дорогу. Алла Федоровна, супруга Расула, по старой привычке заказала такси, взяла большую пачку ничего уже не стоявших денег, которые не помещались в обычных кошельках, и теперь их носили в целлофановых пакетах. Инфляция была в разгаре.

В сводчатом зале «Арагви» к нашему приходу уже был накрыт длинный стол. Он сверкал белоснежной скатертью, серебром приборов, хрусталем фужеров и рюмок. Обильная грузинская кухня вызывала аппетит и желание выпить. Лобио, баклажанные рулеты, маслины, ветчина, сациви, хачапури, хинкали, обильная зелень и даже селедка по-русски манили к себе. Стол украшала батарея грузинских вин: Хванчкара, Киндзмараули, Ахашени. Стояли бутылки «Столичной», грузинского коньяка, шипучего «Боржоми».

Гости расселись за столом, меня посадили в торце между двух Алл, — женой Расула и женой Марика. Это были единственные женщины, все остальные места за нашим столом были заняты мужчинами в черных костюмах и белоснежных рубашках. Марик сказал:

— Володя, загадывай желание, ты сидишь между двух Алл.

Потом он встал и произнес короткий тост:

— Уважаемые дамы и господа! Мы собрались сегодня по случаю презентации фильма «Курорты Абхазии». Его сняли мои друзья Владимир Артыков и Расул Нагаев. Вы имели честь посмотреть его, и как мне показалось, фильм вам понравился.

Мужчины зашевелились и одобрительно закивали головами. Послышались реплики:

— Хороший фильм, молодцы!

Раздались недолгие аплодисменты.

— Вот видите, — повернула ко мне голову Алла Нагаева, — вы думали, что никто не видел фильма, а, оказывается, его смотрели и даже аплодируют.

— Разрешите мне, — продолжил Марик, поднимая бокал, — поздравить их от вашего имени и от себя лично с успешным завершением работы и пожелать им дальнейших творческих успехов.

Все встали, раздался приятный звон бокалов.

Это был единственный тост в нашу честь. Вскоре о нас забыли. Мужчины оживленно обсуждали свои коммерческие дела на языке, понятном только им самим.

— Кушайте, — наклонился в нашу сторону Марик, — у них свои дела, не обращайте внимания. Будем считать, что наше крыло творческое, а остальная компания — бизнесмены. Скажу по секрету, ваш фильм они еще не смотрели. Его видел только я. Гостям сказать по поводу картины нечего, пусть закусывают и ведут разговоры о своих делах, а мы будем обмывать ваш фильм.

— Марик, я хочу вас поправить, ведь это, прежде всего ваш фильм. Ведь вы — продюсер и заказчик, — возразил я.

— Да, уж! — поддержал меня Расул, — если бы не ты, Марик, то и фильма бы никакого не было. И не сидеть бы нам за таким роскошным столом.

Я встал, поднял бокал и предложил выпить за здоровье Марика и его очаровательной супруги Аллы.

Официанты забрали пустые тарелки, подали на выбор горячий шашлык из баранины, люля-кебаб и цыпленка табака.

Застолье продолжалось, но к нам оно не имело никакого отношения. Мы гуляли сами по себе.

Через пару дней Марк Гейхман пригласил нас с Расулом в свой офис на Пушкинской площади около музея Коненкова.

— Ну что, друзья! Будем еще снимать кино? У меня есть к вам деловое предложение.

Я хочу создать на своей фирме маленькую киностудию, способную давать продукцию в виде рекламных роликов, короткометражных фильмов, видовых картин о природе, животном мире, очерки об известных личностях в политике и искусстве. Вы меня поняли? Подумайте. Я не тороплю. Если вы согласитесь, то представьте в письменном виде все необходимое для создания небольшой киностудии.

У меня перехватило дух от такого предложения. Об этом можно было только мечтать!

Расул онемел. Мы посмотрели друг на друга.

— Марик, — хрипло выдавил Расул, — это шутка? Ты подумал, во что это обойдется? Одна техника чего стоит!

— Да… — протянул я, придя в себя, — чтобы снимать даже очень небольшой фильм, нужна не только дорогостоящая аппаратура, о которой говорит Расул, но и помещения: комнаты для монтажа, для хранения кинотехники и осветительной аппаратуры, гримерная, костюмерная, комната для администрации. Одним словом, это должна быть большая пятикомнатная квартира желательно на первом этаже. Транспорт, хотя бы в виде Рафика. Вот тот минимум, при котором можно начать снимать короткометражный фильм.

— Для нас — это фантастика! Я не могу прийти в себя от

твоего предложения, — выдыхая воздух, сказал Расул.

— Все что вы назвали осуществимо, — спокойно ответил Марк Гейхман, отпивая глоток крепкого кофе, — главное — ваше согласие.

Марк, встал, мы тоже.

— Надеюсь на положительный ответ, — пожимая нам руки, попрощался Марк.

Еще зеленый Тверской бульвар шелестел листвой. Скамейки были заняты бомжами, они сидели, греясь на солнышке, соображали на троих, некоторые, заняв всю лавку, спали.

Присесть было негде, мы пошли в сторону Никитских ворот, чтобы, не спеша, обсудить неожиданный подарок судьбы.

Уже за ужином в квартире у Нагаевых мы подробно рассказали о предложении Марка Алле Федоровне, как человеку большого жизненного опыта. Выслушав Расула, она помолчала:

— Предложение Марка, конечно, для вас заманчиво. Ты, — повернулась она к Расулу, — видимо забыл, какое большое сокращение произошло у вас в Останкино? Сколько твоих друзей операторов осталось не у дел? Тебя это не коснулось! Тебя как старейшего кадра не тронули! До пенсии осталось три года, и если сейчас ты согласишься оставить Центральное телевидение и перейдешь в частную студию, ты рискуешь потерять все.

— Это почему же потерять? Мы с Володей будем снимать фильмы, рекламные ролики, — возразил Расул.

— Стоп, стоп, стоп, — остановила его Алла, — сегодня вы снимаете, студия ваша работает, а завтра его фирма обанкротится, или он решит закрыть студию, у него тоже могут быть свои творческие планы. Володя — свободный художник, он встанет к мольберту, и будет продолжать жить по-старому, а ты — на государственной службе. И если ты сейчас уйдешь с телевидения, то обратно дорога будет заказана. Что ты будешь делать? Бросить работу в наше время, когда до пенсии осталось три года — это безумие. Вот выйди на пенсию, открывай тогда себе хоть студию, хоть сауну, если деньги накопишь.

Так мудрая Алла Федоровна развеяла наши мечты. Не знаю, была ли она права, но мы дали Марку отрицательный ответ.

Глава 45

Летом 1997 году мы с Расулом решили навестить художника Бенуарда Степанова.

С высоты одиннадцатого этажа его новой мастерской открывалась широкая панорама Москвы с видом на высотное здание университета на Воробьевых горах.

— Беник, — какое счастье видеть Москву с высоты птичьего полета. После твоих многолетних скитаний по подвалам, из окон которых были видны только ноги прохожих, наконец, сбылась мечта о светлой просторной студии. Я вижу, на стене уже появились новые пейзажи — университет, освещенный вечерним солнцем. Этюды Хивы, Самарканда, пополнились московскими работами.

— Да, уж, Беник, отхватил ты классное помещение. Здесь можно не только работать, но и жить! Прекрасный бытовой блок с ванной и кухонькой, — сказал Расул, не останавливая своего внимания на картинах.

— Да, — согласился Беник, — теперь я езжу домой только на выходные. Моя жена Ира говорит, что я — на пятидневке. Располагайтесь, сейчас закусим и выпьем.

Беник вытащил из холодильника тарелочку с тремя сосисками, початую банку зеленого горошка и несколько тоненько порезанных ломтиков хлеба.

— Я в магазин сегодня еще не ходил, закусим тем, что есть, — сказал он, ставя на стол водку.

Расул открыл свою сумку:

— Беник, ты свой пузырек поставь обратно в холодильник, мы пришли не с пустыми руками, — и вытащил бутылку и свертки с закусками.

— Выпьем за твой светлый храм искусства, — подняв рюмку, торжественно произнес Расул.

Мы выпили, закусили аккуратно нарезанными кругляшками сосисок.

— Беник, — сказал я, — помнишь художественный салон в Ашхабаде, где ты работал директором?

Художественный салон Беника находился буквально в пятидесяти метрах от проходной Центрального комитета партии Туркменистана на престижной улице Карла Маркса, на первом этаже двухэтажного здания.

— Еще бы! — улыбнулся Беник, — счастливое время! Ты же помнишь, какие люди у меня собирались! В конце рабочего дня я закрывал дверь салона, опускал жалюзи на окнах и у меня

начиналась молодежная тусовка. Собиралась богема: художники, архитекторы, журналисты, актеры, балерины. Там я и познакомился со своей женой Ирой, геологом из Москвы. Она работала в Туркмении после окончания института.

— Теперь, Беник, здания, где был твой салон уже не существует, да и улицу переименовали. Этот дом снесли, как и несколько других капитальных зданий, — рассказал я, — на их месте построили огромный президентский дворец с золотым куполом, посадили пальмы, соорудили фонтаны, бассейны. Центра города не узнать. Знаменитую горку сравняли с землей.

— Как и горку? — удивился Беник, — это же древняя крепость, историческая достопримечательность города!

— Она не вписывалась в новый генплан, как говорили, да и исторический музей — бывший дом генерал-губернатора Куропаткина — тоже не вписался, — продолжил я.

— Жаль, — грустно произнес Беник, — я родился в Ашхабаде, там прошло мое детство, там я пострадал в землетрясение 1948 года, после чего долго лечился в Баку. Даже после стольких лет эти травмы дают теперь о себе знать сильными болями. Но не будем о грустном. Давайте выпьем за то, что мы живы и еще можем работать.

Прошло несколько дней после нашего визита к Бенику. Вечером он позвонил Расулу и предложил нам сходить на выставку группы «Пленер» в Московский дом художника на Кузнецком Мосту.

— Сегодня последний день, завтра выставка закрывается, — сказал Беник.

Расул был занят на работе, и я поехал на Кузнецкий Мост без него. Нас с Беником пропустили по членским билетам Союза художников. На стенах и стендах висели картины и этюды с натуры. Я бегло, без особого интереса разглядывал их, они казались мне скучными. Неожиданно в центре зала я увидел круговую экспозицию, которая привлекла мое внимание. Этикетки, как всегда, были повешены низко, но я не поленился нагнуться, чтобы прочитать фамилию автора: Римма Исакова. Это имя мне показалось знакомым.

Я припомнил свой давний разговор в кафе Центрального дома художников с Валентиной Сергеевной Фадеевой, тогда старшим инспектором отдела охраны памятников, художественных музеев и выставок Министерства культуры СССР. Мы сидели за столиком вместе с популярной тележурналисткой Нинель Шаховой. Она освещала в программе «Время»

значительные художественные выставки.

Фадеева познакомила меня с журналисткой:

— Живописец Владимир Артыков, тот самый, о картине которого ты, Нинель, позавчера рассказывала в программе «Время», говоря о Всесоюзной художественной выставке.

— Очень приятно, — ответила она — теперь я знакома не только с вашими картинами, но и лично с автором. Удалось ли посмотреть мой репортаж в эфире?

— К сожалению, я не видел, но мне рассказали друзья, — ответил я. — Спасибо большое! Художники не избалованы вниманием прессы.

— Не скромничаете, Владимир. Когда я готовила о вас репортаж, вспомнила, что совсем недавно по центральному телевидению прошел большой фильм, где вы сами рассказываете о своих картинах.

В кафе было как всегда многолюдно, за соседним столиком непрерывно смеялись четыре молодых женщины. Лицо одной из них мне показалось знакомым. У нее была характерная большая копна золотистых волос с челкой. Я припомнил, что раньше видел эту женщину на вернисажах в Манеже.

Фадеева перехватила мой взгляд и тихонько сказала:

— Эта высокая рыженькая — художник Исакова Римма, очень тонкий колорист, в ее пейзажах чувствуется хорошая профессиональная школа.

Нинель с грустью взглянула в сторону заразительно смеющихся девушек:

— Валя, как приятно смотреть на молодежь, им всегда весело.

И повернувшись ко мне, спросила:

— Володя, если не секрет, какую картину вы пишете к следующей выставке?

— Я не делаю секрета из своих планов, сейчас разрабатываю тему материнства, название еще не созрело. Думаю представить картину к Всесоюзной выставке в Манеже. Скоро улетаю в Варшаву, у меня там две персональные выставки, сначала в Гданьске, а через месяц в Варшаве.

Всматриваясь в живопись Риммы Исаковой, я понял, что в ее работах сплав русской школы — мастеров Серова,Нестерова, Ромадина и французской — Ренуара, Писсаро, Сислея.

И тем ни менее у работ Исаковой был свой самостоятельный художнический язык, выгодно отличавшийся от языка других авторов, представленных на выставке.

— Беник, посмотри, — сказал я, — из всех картин только

полотна этой художницы соответствуют названию выставки — «Пленер». Ее живопись наполнена солнечным светом и воздухом.

— Ты прав, я тоже так думаю, — ответил он. — Пройду еще раз по залу, посмотрю на работы моей соседки по мастерской. Это она меня пригласила на выставку. Мы с Элеонорой Шабловской долго работали на одном Комбинате декоративно-оформительского искусства.

Я с удовольствием рассматривал работы Исаковой. Смотрительница зала подошла ко мне. Я подумал, что она хочет предупредить меня о том, что пора уходить и, опережая ее, сказал:

— Сейчас досмотрю работы и уйду.

— Что вы, что вы, не волнуйтесь, спокойно смотрите. Я подошла к вам совсем по другому поводу. Просто мне тоже очень нравятся работы Риммы Исаковой. Удивительно тонкий колорит. Это понимают только истинные ценители искусства. Как правило, авторы любят только себя и свои картины, и при этом ругают всех других художников. А вы — любитель живописи или хотите купить картину с выставки?

— Нет, я художник, а, как известно, художники не покупают картины друг у друга.

— Это правда. А вот у Исаковой, на днях, когда я дежурила, хотел купить картину известный сценарист. Он и в кино снимается как актер, вы его, наверняка, знаете и видели — Виктор Мережко. Он был с молоденькой девушкой, и они долго рассматривали выставку, обходя зал, и опять возвращались к работам Исаковой, внимательно смотрели и как будто что-то выбирали. Потом Мережко обратился ко мне, показав рукой на одну из картин Исаковой:

— Нам понравился этот пейзаж, я хотел бы его приобрести, вы не могли бы подсказать, как мне связаться с автором.

— Очень даже могу, она вон там сидит за столиком в группе художниц, сейчас я ее позову.

Когда Римма подошла к Мережко я слышала весь разговор. Он обратился к ней с предложением купить картину, поинтересовался ценой, сказав, что хочет сделать подарок девушке ко дню рождения. Римма ему отвечает, что ей приятно продать картину известному творческому человеку. Только зачем переплачивать лишние деньги, выставка завтра закрывается, она продаст картину гораздо дешевле прямо из мастерской, ведь зал берет половину стоимости работы. Они обменялись визитками.

Римма дала мне свой фотоаппарат с просьбой сфотографировать их вместе на фоне понравившегося Мережко пейзажа. Затем они расстались с условием, что Мережко придет к

ней в мастерскую.

Римма рассказала художницам о разговоре с покупателем.

— «Куй железо, пока горячо», — резко делая жест рукой и рассекая воздух, сказала Валя Лебедева, обращаясь к Римме, — предложили купить, продавай сразу. Теперь жди, придет ли Мережко в мастерскую или нет. Как правило, если торг сразу не состоялся, то все ничем и кончается. Эти люди заняты, им некогда ходить по мастерским. Зря ты не отдала, вечно ты благотворительностью занимаешься.

— Мне стало жаль его денег, ведь он такой же, как и мы, деньги творческим трудом зарабатывает, а это не всегда прибыльно, — отвечала Римма.

Я слушал рассказ смотрительницы, и мне была приятна эта история, потому что я поступил бы точно также.

Мы с Беником покинули выставку и шли по Кузнецкому Мосту к метро, обменивались впечатлениями.

— Володь, я вижу, тебя зацепили работы Исаковой. Ведь ее мастерская в том же доме что и моя, и даже на одном этаже. Если хочешь, я вас познакомлю. Предупреждаю, Исакова — старая карга, и очень своенравная. Недавно приехала из Японии, куда летала писать уже второй раз, ее работы там ценятся. Она — миллионерша. Она в Москве только из-за выставки. Ее трудно застать в городе, она все время на природе. Я постараюсь ей дозвониться, но если она не захочет увидеться, тут я бессилен.

Мы расстались. На следующий день мы с Расулом пришли в мастерскую к Бенику.

— Володя, ты помнишь наш вчерашний разговор?

— Ты о старой, но талантливой мымре, да зачем это мне нужно. Работы ее понравились, но знакомиться расхотелось.

— Я все-таки позвоню ей сейчас. Вряд ли она придет ко мне, поэтому давай немного схитрим. Ты не возражаешь, если я выдам тебя за покупателя картин.

— Ну, это твое дело, поступай, как знаешь.

— Хорошо, попробую, — ответил Беник, — но предупреждаю, она женщина с характером.

Беник набрал номер телефона и дозвонился.

— Она здесь, — зажав ладонью трубку, шепотом сказал Беник, — Володя, сегодня не получиться, она занята и перенесла встречу на завтра.

— Когда женщина не хочет знакомиться, она ссылается на срочные дела, — сказал Расул, усмехнувшись, — тебе это надо, Володь? Давайте лучше выпьем и вспомним давние времена: «Когда мы были молодыми и чушь прекрасную несли», — как

поется в песне.

На следующий день, как и договорились, я пришел к Бенуарду Владимировичу в его мастерскую. Через некоторое время он взял трубку и набрал номер телефона:

— Римма, покупатель, о котором я вчера говорил с тобой, у меня в мастерской. Что сказать ему? Да, ждем.

Я вопросительно посмотрел на Беника.

— Она сейчас придет, ее мастерская рядом.

Вскоре в дверь позвонили. Вошла молодая женщина. Она была красива!

Я сразу узнал в ней ту самую девушку, которую видел много лет назад в кафе ЦДХ. О ней мне говорила Фадеева и называла ее имя. Сходство Риммы с Мариной Влади было очевидно. Во всяком случае, мне так показалось.

Ее внешность поразила меня также, как и ее работы на выставке в зале на Кузнецком Мосту. Белая широкая блуза с глубоким вырезом, на которой едва угадывались бледно-розовые фактурные цветы, широкая синяя цветастая юбка очень шли ее высокой фигуре. Мощный пучок золотистых волос на затылке и пышная челка над глазами небесного цвета. Таких волос я давно не видел. Мы стали привыкать, что женщины носят короткие прически, вплоть до того, что стригут волосы под ноль, словно призывники-новобранцы. Ее роскошные волосы напоминали портреты Юсуповой, Орловой, Гершман, написанные вдохновенной рукой Валентина Серова. Римма была приветлива и улыбчива. Широко раскрытые голубые глаза, сочные алые губы, высокая, стройная. Я потерял дар речи, в сознании промелькнуло: это моя женщина!

Художницы у меня всегда ассоциировались с некоторой неряшливостью: будто они бросают вызов окружающим, подчеркивают пренебрежение к своей внешности. Поэтому я избегал сближаться с художницами, мне больше нравились актрисы и балерины.

Я встал навстречу вошедшей женщине.

— Владимир Артыков, мой давний друг, — представил меня Бенуард Владимирович.

Беник предложил Римме присесть к столу.

— После того, как я женился и перебрался в Москву, — сказал он, — мы с Володей не прерывали товарищеских отношений. Мы периодически встречаемся, когда он бывает в Москве. Моя жена Ира и дочь Карина всегда ему рады. Карина, заканчивая институт, написала дипломную работу: «Художник Владимир Артыков». Эту тему комиссия не хотела утверждать,

заявляя, что обычно дипломники пишут об известных художниках: Репине,Сурикове, Левитане. Но Карина представила комиссии репродукции, открытки с работами Артыкова, и ей разрешили взять эту тему для диплома. Результат — оценка отлично, с предложением публикации диплома в печати. Вот так, Римма! Я правильно говорю, Володя?

— Да, да, так и было, — ответил я, не отрывая глаз от красивой женщины.

Римма недоуменно посмотрела на меня, вместо покупателя она увидела художника.

— Вот и сейчас мы встретились и побывали на выставке «Пленер», — продолжал Беник, — Володе понравились твои работы, и он захотел познакомиться с тобой и увидеть их в мастерской. Может быть, что-нибудь и приобрести, — неуверенно добавил он.

— Очень приятно познакомиться, — любезно сказала Римма.

Беник предложил ей выпить с нами, от чего она отказалась, сославшись на какие-то ожидающие ее важные дела.

Я сказал, обращаясь к Римме:

— Видел ваши тонкие, нежные работы, они взволновали меня. Вы очень выделяетесь среди своих подруг по группе «Пленер». Бенуард Владимирович говорил, что вы привезли картины из Японии, где недавно побывали. На выставке я видел ваши пейзажи Крыма и Кавказа, природу этих мест я хорошо знаю, потому как бывал там неоднократно и подолгу и тоже писал. Не говоря о том, что я бываю у моего близкого друга скульптора Станислав Чижа, он живет в Севастополе. Хотелось бы посмотреть ваши работы в мастерской.

— У меня в основном пейзажи средней полосы России. В Тарусе была творческая дача, я каждый год ездила туда и с наслаждением писала.

— А теперь у Риммы там своя дача, — вставил Беник, — теперь она может писать Тарусу в любое время года.

Римма пригласила меня к себе в мастерскую посмотреть и выбрать картину для покупки. Работы висели на стенах, стояли на полу, на длинном мраморном стеллаже вдоль стены. На мольберте — неоконченный великолепный натюрморт с розами. Я сразу понял, что имею дело с талантливым, очень серьезным и глубоким человеком. Подумал, что если бы меня пригласили посмотреть эти картины, не предупредив, что они написаны женщиной, то я бы решил, что их написал мужчина: колорит, исполнение, замес красок, сочный мазок, переходящий в тонкие лессировки, воздушность, верхний свет, который дает ощущение

воздуха и глубины пространства. Я поймал себя на мысли, что нахожусь в залах Третьяковской галереи или Русского музея, а гидом был сам автор. Римма подробно рассказывала, где, когда и как был написан тот или иной этюд, пейзаж или натюрморт.

Я уловил в ее ранних работах сильное влияние Николая Михайловича Ромадина, моего любимого художника, его тончайший лиризм, который затрагивает самые потаенные глубины сердца. И я не ошибся, когда сказал о своих ощущениях Римме Николаевне, она, улыбнувшись, ответила:

— Ну, надо же, действительно, вы угадали. Николай Михайлович был и остается моим главным учителем. Некоторые из этих работ написаны в поездках по России, где я писала рядом с Николаем Михайловичем. Вы точно определили, кто мой главный наставник в жизни. Для меня это очень трогательно.

Она посмотрела на меня своими чистыми глазами, и сердце мое наполнилось необыкновенным чувством к этой талантливой, красивой и умной женщине.

Желание Беника выдать меня за мецената, покупающего произведения искусства, показались смешными, и я сказал:

— Римма Николаевна, простите меня, но я не покупатель.

— Я сразу поняла это, увидев вас, вы художник, а не покупатель. Да и какое это имеет значение. Мне интересно с вами.

Мы еще долго разговаривали об искусстве, о любимых художниках, писателях, о кино и актерах. Я понял, что эта женщина живет и дышит искусством. По работам в мастерской и на выставке было видно, что она много ездит по стране. В основном эти дороги пролегали по России. Она меня очаровала, и я в прекрасном расположении духа попрощался, поблагодарил ее и выразил желание увидеться вновь.

— Я завтра свободна, давайте встретимся и пойдем в Третьяковскую галерею, думаю, вы возражать не будете?

— Конечно, давненько я не был там, с удовольствием пойду.

Я зашел к Бенику попрощаться, и на его вопрос: Ну, как? — ответил: Твой розыгрыш по поводу старой карги и мымры не сработал.

— Я специально так ее представил, чтобы ты не расстроился, если бы она отказалась знакомиться с тобой, — ответил Беник.

— Я увидел настоящего художника, — сказал я, — не из тех, которые заполняют выставочные залы, пытаясь самоутвердиться, бросаясь в омут бесплодных поисков. Я не против новаторства, я за, я сам стараюсь в отдельных своих работах открыть нечто новое, но это очень трудно, и редко, когда получается. Однако все равно путь у нас один, трудиться и трудиться. Но, Бог с ними, с

этими художниками, я тебе должен сказать, что Римма Николаевна на меня произвела сильное впечатление. Это глубокий человек, любую фальшь, любую неискренность она непременно заметит, эта женщина никогда не потерпит рядом с собой никакой лжи. Что касается дальнейших отношений, мы договорились встретиться завтра, идем в Третьяковскую галерею. Но самое интересное, Беник, что договорились встретиться в семь часов.

— Нормально, в семь часов, правда, поздновато для посещения Третьяковской галереи.

— Да, нет, она назначила свидание в семь часов утра.

— Как это утра? Вот это да!

— Да, Беничек, в семь часов утра. Она хочет побродить по утренней Москве, а потом пойти в музей.

— Да…Оригинально! В семь утра…С добрым утром, дорогие товарищи!

Мы посмеялись.

На следующий день мы должны были встретиться на мосту над окружной железной дорогой, по которому ходили трамваи. Я опоздал на две-три минуты. Когда трамвай подъехал к остановке я увидел Римму, она стояла на мосту и спокойно ждала меня.

— Я немного задержался, извините.

— Ничего, в Москве трудно точно рассчитать время, десять минут туда, десять минут сюда значения не имеет.

И мы пошли. Оказывается, ей хотелось покататься по утренней пустынной Москве на своем автомобиле. Недалеко от моста находился гараж, куда мы и направились.

— Я в Японии была два раза. Написала для Русской картинной галереи в городе Отару целый цикл работ, где показала не только японские, но и привезенные из Москвы русские пейзажи. Они были все раскуплены, я заработала и купила японскую небольшую спортивную машину «Субару». Я очень хотела, чтобы вы посмотрели на нее, и если вы водите машину, то и покататься на ней.

— Да, у меня есть права, успел сносить Жигули и Москвич.

Мы зашли в гараж. К этому времени «Субару» была уже машина-ретро, ей шел пятнадцатый год, а вид был такой, будто только что сошла с конвейера. Удивительные пропорции, изящные линии контура. Все продумано. Когда я сел в кресло за руль, а он был с правой стороны, то почувствовал, что сел не в машину, а в фантастический звездолет, настолько было удобно и комфортно, что мне тут же захотелось выехать, и просто покататься на этом совершенстве техники и дизайна. Боже мой!

Вот оно промышленное искусство. Работы художников-дизайнеров востребованы в Японии. Вот если бы и у нас хорошие художники были приглашены на автомобильные заводы, и технари поддерживали бы их дизайнерские решения. Тогда бы и наши машины производили такое же впечатление, какое произвела на меня эта спортивная «Субару Леоне».

— Ну, вот, — сказала Римма, — я хоть и закончила автошколу, но за руль не сажусь. Мне приятно, что вам машина понравилась.

— Очень понравилась, просто замечательная машина! Умеют же японцы до совершенства доводить задуманное. Как удобно в ней сидеть, я почувствовал себя в кабине самолета, это было прекрасно.

— Я назначила свидание пораньше, чтобы у нас было время покататься по свободной утренней воскресной Москве и перейти от японского промышленного дизайна к великому русскому искусству. Поедем?

— Поедем, — сказал я и повернул ключ зажигания.

К сожалению, машина не завелась, простояв более года без движения в гараже, сел аккумулятор.

Мы спустились в метро «Ленинский проспект» и, выйдя на Октябрьской площади, прошли к Крымскому мосту. Оставив позади себя монументальную колоннаду парадного входа в Парк культуры им. Горького, пошли по набережной в сторону Лаврушинского переулка. Весь этот долгий путь я рассказывал о себе. Вспоминал, как еще мальчишкой, ходил на каток в парк Горького и до одури гонял по аллеям до закрытия катка. После войны это было главным зимним развлечением московских ребят. По динамику раздавалась команда: «Покиньте аллеи, работа катка закончена», — но мальчишки и девчонки продолжали кататься.

Римма засмеялась:

— Ну, надо же, ты гонял на гагах, катаясь по аллеям парка напротив моего дома на Фрунзенской набережной, по ту сторону Москва-реки. А мы с братом, когда я была маленькой, прыгали весной в ледоход на льдины. Сейчас страшно подумать, какие глупости мы вытворяли. Какое счастье, что льдина не перевернулась, и мы не оказались в ледяной воде.

Так, вспоминая общие родные места нашего детства, мы не заметили, как подошли к музею. Уже сильно припекало солнце. Перед входом в Третьяковскую галерею мы присели отдохнуть под зонтиком летнего кафе и с жадностью выпили по бутылочке ледяного немецкого пива.

Глава 46

Наша совместная жизнь с Риммой началась с разлуки.

Я осваивался на новом месте, а Римма вылетела на этюды в Грецию. Потянулись утомительные дни ожидания.

Через двадцать дней я встречал жену в аэропорту Шереметьево. Дома, распаковав и расставив работы на полу, диване и стульях, я увидел греческие пейзажи, наполненные солнцем, морем, горами и прелестью дальних стран.

— Ты много написала за двадцать дней, это не этюды на картонках, а законченные произведения, их осталось только вставить в рамы и показывать на выставках.

— Чем же еще мне было заниматься на острове, только писать. Курортный сезон закончился, народу никого не было. От дома к морю извилисто спускалась крутая каменистая дорога, она шла мимо оливковых деревьев, и я иногда срывала черные ягоды с веток. Они были маленькие и невкусные. Вода в море поражала своим бирюзовым цветом. Домой возвращаться было сложнее, дорога шла круто в гору, а сырой от свежих красок холст ветер рвал из рук, пачкая широкую юбку. Я жила совершенно одна в огромном доме, который стоял на вершине горы острова Саламино.

С веранды открывался вид на невысокие, зеленые горы, синее небо с облаками, а далеко внизу яркой полоской блестело море. По вечерам оно окрашивалось в розовый цвет от заходящего диска красного солнца. Больше всего меня удивляли разнообразные камни, которые были повсюду: на берегу моря — большие яркие, многоцветные, пористые, вдоль дороги — гладкие и белесые от пыли и жары.

— Володя, эту работу я посвятила тебе, — Римма показала на картину с идущим по бирюзовому морю корабликом. На первом плане были прекрасно написаны лилово-серые мощные прибрежные скалы. Они уступами спускались в море, отбрасывая живые прозрачные тени. Море нежно ласкало их волной.

— Я сильно тосковала по тебе в Греции. Этот кораблик мне напомнил «Алые паруса» Грина. Я также стремилась встретиться с тобой, как героиня этой книги со своим возлюбленным.

Я обнял жену.

— Спасибо за подарок. Эта картина, пожалуй, лучшая из греческой серии. Хотя и остальные — просто шедевры. Главный подарок — твое возвращение ко мне.

Наша первая совместная персональная выставка состоялась в

здании Арсенала, в одном из старейших залов Московского Кремля.

Накануне открытия, развеску картин четко и быстро, со знанием дела исполнили солдаты Президентского полка, рослые ребята славянской внешности. Мимо уже висевших на стенах работ быстрым деловым шагом прошел мужчина в штатском. На ходу он окинул взглядом экспозицию, на секунду задержав внимание на моей картине «Амазонка», и громко сказал, улыбаясь:

— Обожаю бирюзовый цвет! У меня майка точно такого цвета!

Он приветливо помахал нам рукой и исчез за одной из дверей.

— Ну, Володя, поздравляю, вот и первая оценка нашего творчества.

Мы пригласили своих друзей на торжественное открытие выставки. Список фамилий приглашенных был передан в отдел пропусков, располагавшийся в Никольской башне Кремля. Нас предупредили, что ровно в 18.00 двери для опоздавших гостей будут закрыты, так здесь заведено.

Я позвонил моему давнему приятелю, художнику Владимиру Коровину, и пригласил его с супругой Ликерией на открытие выставки.

— Володя, нас предупредили, что после шести вечера никого не пустят, очень прошу тебя, чтобы ты с Ликой пришел чуть пораньше, мы вас встретим. Никольскую башню ты знаешь. Позови Лику к телефону, я хочу пригласить ее персонально.

Лика взяла трубку.

— Лика, мы с Риммой приглашаем тебя и Володю на открытие нашей выставки в Кремле.

— Спасибо, Володя, обязательно придем.

— Будем встречать вас, пожалуйста, не опаздывайте, в шесть начнется открытие, позже вы не сможете войти в Кремль.

— Володенька, ты плохо меня знаешь! — ответила Лика, — в Москве нет такого места, куда бы я не смогла пройти, для меня все двери открыты. Можете не волноваться за нас, даже если и опоздаем, я все равно пройду.

Я до последнего момента встречал друзей у входа в Никольскую башню. Все пришли даже раньше, не было среди них только Коровиных. Гости поднимались по белой мраморной лестнице, а уже в зале их встречала Римма. Ко мне спустился офицер:

— Владимир Аннакулиевич, открытие начинается, вам надо подняться.

— Жду художника с супругой.

— Не положено. Время истекло.

Офицер повернулся к часовому и сказал:

— Больше никого не пускать.

Арсенальный зал заполнили многочисленные гости, офицеры и солдаты Президентского полка.

После официального открытия слово взяли доктор искусствоведения Светлана Михайловна Червонная и критик Юрий Иванович Нехорошев.

Нас поздравили и наши друзья: актеры Роберт и Тамара Спиричевы, кинооператоры Юрий Уланов, Леонид Мирзоев и его супруга Юлия Андреева, художник Иван Тартынский с женой Ольгой, кинорежиссер Владимир Довгань. Мой давний друг кинооператор Всеволод Симаков снял короткометражный фильм об этом памятном для нас дне.

После осмотра выставки и фотографирования на память все перешли в комнату отдыха, где огромный овальный стол был накрыт сверкающей белой камчатной скатертью и красиво сервирован.

Ведущий, офицер Президентского полка, сказал:

— Уважаемые гости, прежде чем мы начнем отмечать открытие выставки наших художников, Риммы Николаевны и Владимира Аннакулиевича, хочется рассказать, что мы стоим… — он сделал паузу, — за столом Иосифа Виссарионовича Сталина. При жизни вождя этот стол находился в центре гостиной его Кунцевской дачи.

Наши гости нагнулись, приподняли скатерть, чтобы лучше рассмотреть стол, погладили ладонью столешницу, постукали по ножкам стола.

— Обратите внимание на напольные часы в углу, — продолжал офицер, — они стояли в Кремлевском кабинете товарища Сталина.

— А этот дубовый резной буфет, тоже стоял у Сталина? — спросила Алла Нагаева, разглядывая вместительный темный зеркальный буфет.

— Нет, что вы, — офицер небрежно махнул рукой, — это буфет Алексея Николаевича Косыгина.

Все заполнили бокалы шампанским, водкой, коньком. Пили за выставку, за нас, за прекрасный прием в Кремле, за памятные дипломы, которые нам торжественно вручили.

Утром следующего дня мне позвонил Володя Коровин.

— Володя, извини, что нас с Ликой не было.

— Что случилось, мы ждали вас до последней минуты.

— Мы опоздали минут на десять, нас никто не встретил. Охрана нас не пропустила.

Я просил, чтобы тебя вызвали, но часовой ответил, что открытие выставки уже идет, и он не имеет права нас пропустить. Это все Лика виновата, я ей говорил, давай выйдем раньше, это же Кремль, объяснял я ей. Она все тянула и говорила: не волнуйся, пройдем. Пять минут раньше, пять минут позже, какая разница. Виноват я, простите меня. Но Лике этого никогда не прощу!

— Жаль, что вас не было.

6 ноября 2004 года был день моего семидесятилетия. Я пригласил моего давнего друга архитектора Абдулу Ахмедова и его жену Маргариту на открытие юбилейной персональной выставки в выставочных залах Московского союза художников России на Беговой. «Мастер и Маргарита», как мужа и жену называли приятели.

Стояла промозглая ноябрьская погода, и я не был уверен, что Ахмедовы смогут придти, поскольку Абдула плохо себя чувствовал. За день до официального открытия выставки мы с женой занимались экспозицией, продумывая в каком порядке повесить ту или иную картину. Часть из них уже висела, остальные стояли на полу, ожидая своей очереди.

В дверь зала позвонили. Охранник подошел ко мне.

— Владимир Аннакулиевич, к вам пришли мужчина и женщина, сказали, что приглашены на открытие выставки. Я им объяснил, что вернисаж состоится завтра.

Я быстро направился к входной двери, думая о том, кому это я понадобился.

Каково же было мое удивление, когда за стеклянной дверью я увидел Абдулу и Маргариту Ахмедововых. Дверь открыли. Вошел Абдула, опираясь на трость, Маргарита слегка поддерживала мужа под руку. Я был бесконечно рад их приходу, мы обнялись и расцеловались. Абдула подарил Римме огромный букет чайных роз, а мне вручил фирменную коробку со словами:

— Поздравляем с открытием выставки. Это старый выдержанный дагестанский коньяк, мне присылают его земляки из Кизляра.

Римма помогла им снять мокрые плащи. Абдула осмотрелся, и, увидев рабочих на стремянках, развешивающих картины, улыбнулся:

— Шли на вернисаж, а попали на развеску, ты была права

Марго, я перепутал день.

— Мы так рады видеть вас, что устроим просмотр прямо сейчас, — я взял Абдулу под руку, и повел по залам.

Абдула внимательно разглядывал картины, спрашивая, где и когда они были написаны. Он подолгу задерживался у работ, посвященных Туркмении. Тема востока была созвучна его душе, там он оставил свой яркий творческий след проработав много лет главным архитектором Ашхабада. Чувствовалось, что ему нравилось все, что было связано с природой и самобытной культурой солнечного края.

— Володя, помнишь наших друзей, — Абдула остановился у картины «Вечность», — с которыми мы частенько собирались вечерами в художественном салоне, в самом центре Ашхабада?

— Конечно, помню, к сожалению ни этого дома, ни названия улицы уже давно нет, как и многого другого. Все было снесено во время строительства грандиозного дворца.

Да, друзья у нас были интересные. Художники, журналисты, актеры, музыканты, архитекторы — все мы были молоды и очень дружны, умели веселиться и радоваться жизни. Работали с наслаждением, а вечерами собирались под крышей художественного салона, где директором в то время был Бенуард Степанов. Пили великолепное бочковое жигулевское пиво, которым славился Ашхабад. Его с утра привозил прямо с пивзавода друг Беника таксист Жора. Художник Саша Сауров завораживал женскую половину компании своими греческими песнями, которые исполнял под аккомпанемент гитары. Говорили о выставках, картинах, музыке, играли в шахматы, нарды. Какие девушки бывали в этом салоне. Балерины из Питера и Москвы — Кандюкова, Самосват, красавицы танцовщицы из ансамбля танца Леонида Смелянского.

Маргарита повернулась к Римме:

— Посиделки в салоне у Беника даром не прошли: я вышла замуж за Абдулу. Саша Сауров женился на Галине, она приехала из Ленинградской академии художеств. Беник женился на москвичке геологе Ирине. Оперный певец Мурад Диванаев — на балерине Лиде Кондюковой. Артыков женился на Мае Оразовой, преподавателе английского языка. Телеоператор Расул Нагаев добился руки москвички Татьяны, дочери академика-нефтяника. И только кинооператор Леня Мирзоев утверждал, что он закоренелый холостяк, и связывать себя брачными узами не собирается.

Мы засмеялись, а я добавил:

— Мирзоев, все-таки женился на москвичке Юле Андреевой. С ней уехал на несколько лет за рубеж кинооператором

советского корпункта в Болгарии. Сейчас живет в Москве, наша дружба продолжается, мы часто видимся на его вилле в городке писателей на Пахре, или у нас в мастерской, на улице Вавилова.

Проходя вдоль расставленных на полу картин, мы продолжали вспоминать наших друзей.

— Однажды в Ашхабад приехал драматург Григорий Горин, — рассказывал я Абдуле.

— Министру культуры республики Аширу Мамилиеву очень хотелось показать известному драматургу изысканную коллекцию туркменского серебра, собранную живописцем Мамедом Мамедовым. Ашир, зная, что мы с ним друзья, и наши мастерские находятся в одном доме художника, попросил меня устроить встречу Горина с Мамедом. На следующий день я привел Ашира Мамилиева и Григория Горина в мастерскую Мамеда, заранее предупредив художника о цели визита гостей. Горин долго, внимательно рассматривал украшения, трогал их руками, поглаживая пальцами сердоликовые медового цвета камни. Мамед подробно рассказывал о происхождении той или иной вещи, из какого рода они происходят, их бытовое назначение, в каких жизненных случаях их одевают: свадьба, смотрины жениха и невесты, праздники рождения сына, скачки, состязания бахши — народных певцов и поэтов. Особенно Мамед гордился предметами народного быта, привезенными из аула Геркес, родины поэта XVIII века Махтумкули.

В мастерской Мамеда на столе дышали ароматом только что выпеченные в тандыре лепешки, лежали нарезанные ломтики дыни и арбуза, гроздья прозрачного винограда и большая пиала жареной баранины — каурмы. Мамед предложил Горину, Аширу и мне сесть за стол, разлил по рюмкам водочку. Горин продолжал с большим интересом рассматривать коллекцию. Мамед взял его под руки и сказал:

— Я рад, что моя коллекция понравилась вам, Григорий Израилевич, у вас еще будет время досмотреть ее. А жареную баранину каурму, надо есть, пока она не остыла.

После первой рюмки Ашир обратился к хозяину мастерской:

— Министерство культуры надеется, — министр посмотрел на Мамеда, — что часть коллекции ты передашь в дар музею изобразительных искусств Туркменистана. Тогда это богатство станет достоянием всего народа.

Маргарита, услышав мой рассказ, изумленно взглянула на меня, и сказала, глубоко вздохнув:

— Как в дар?! Просто так, отдать коллекцию?! И все? Я видела вещи Мамеда, это сокровище стоит огромных денег, он

собирал ее, путешествуя по самым отдаленным аулам, горам, пескам Каракумов, по побережью Каспия, выезжая на этюды, чтобы подготовить материал для своих исторических картин. Покупал он все на свои средства, во многом отказывая семье. Его жена Галя поддерживала страсть мужа к коллекционированию и никогда его не упрекала.

В его собрании не только женские украшения, но и текинские ковры, чувалы, старинная национальная одежда, расшитая цветным шелком и шерстью, мужская и женская обувь, головные уборы, серебряные браслеты и перстни с сердоликом.

— Ты права, Рита, — продолжил я, — подарить свое сокровище, не каждый решиться на такое. Он не одно десятилетие по крупицам собирал его.

Горин сел за стол, поднял рюмку и сказал:

— Предлагаю всем перейти на «ты», прошу вас называть меня просто Гриша.

— Хорошо, Гриша, — предложил тост Мамед, — выпьем за то, что в моей мастерской такой замечательный остроумный драматург, которого обожают все, кто обладает чувством юмора. Твои фильмы и пьесы, Гриша, мы смотрим с большим удовольствием всей семьей, моя жена Галя и маленький сын Мамедик смотрели «Барона Мюнхаузена» уже много раз. Видели мы и спектакль «Забыть Герострата» в нашем Русском драматическом театре. Сегодня же я расскажу своей семье, что автор их любимого фильма был у меня в мастерской и любовался коллекцией.

Подошла очередь сказать тост и мне:

— Дорогой Гриша! Мне, к сожалению, еще не довелось работать как художнику над спектаклями и фильмами по твоим пьесам и сценариям. Наш театр заказал мне афишу к спектаклю «Забыть Герострата», а газета «Комсомолец Туркменистана» — рецензию. Афиша была отпечатана и расклеена по всему городу, а рецензия на спектакль опубликована в газете. Правда, у меня не сохранилось ни того, ни другого, но я точно знаю, что они есть у режиссера Рената Исмаилова, который поставил этот спектакль.

Горин с улыбкой посмотрел на меня и, заикаясь, сказал:

— Ренат прислал мне в Москву и газету и афишу. То и другое мне очень понравилось, спасибо, Володя. Но мне еще больше понравился автор афиши, — с этими словами он крепко пожал мне руку и мы выпили до дна.

В мастерской Мамедова мы провели еще несколько часов. Пока пили зеленый чай за шахматной доской прошел турнир между драматургом и художником, закончившийся разгромным счетом в пользу хозяина мастерской.

— Мамед, — остроумно заметил Горин, — ты еще раз подтвердил, что шахматы родом с Востока. Поздравляю с победой!

— В память о нашем дружеском турнире, — Мамед встал, достал из витрины круглую брошь, украшенную сердоликом, — я дарю тебе туркменское старинное серебряное украшение — гульяка. Пусть она напоминает тебе о нашей встрече в моей мастерской.

— Будете в Москве, — Горин достал визитные карточки, — приглашаю всех на спектакли в мой любимый театр «Ленком».

Рита, Абдула, Римма и я немного помолчали.

— Я помню живописные работы Мамеда, — сказал Абдула, — очень талантливый художник, жаль, что он так рано ушел из жизни.

— Да, — согласился я, — ведь он ученик великого живописца Евсея Моисеенко, Мамед учился у него в Питере, их духовная связь продолжалась до самой смерти Мамеда. Они обменивались письмами, некоторые он даже читал мне вслух, где было много добрых профессиональных советов учителя ученику. Евсей Моисеенко предлагал ему остаться преподавателем в Ленинградском художественном институте, где он был профессором, но Мамед вернулся на свою родину. Я был свидетелем скоропостижной кончины Мамеда. Он умер от инсульта. Эта трагедия произошла прямо на заседании секции живописи в 1985 году.

— А помнишь, как я привел в нашу компанию Эрнста Неизвестного, — сказал Абдула, — тогда он произвел на женщин сильное впечатление, прочитав несколько глав из своего тогда еще не изданного трактата о скульптуре.

— Женщин он больше покорил своей мужественной внешностью, следами ранений на лице, чем литературным исследованием. Как известно шрамы украшают мужчин, — вставил я.

Рита с улыбкой слушала наш разговор, добавляя в воспоминания подробности. Повернувшись к Римме, она рассказала:

— Главный режиссер ашхабадского театра Ренат Исмаилов на большинство своих спектаклей приглашал Володю художником-постановщиком. Лично мне очень памятны их спектакли «Солдат Иван Чонкин», «Пена» и «Два веронца».

— Ошибаешься, Рита. Я оформлял спектакли «Пена» и «Два веронца» с другим режиссером — Виктором Палицаевым, приглашенным из Белоруссии, — поправил я.

— Володь, ты так много работал с Ренатом, что я могу и ошибиться, главное, ведь ты же был художником почти на всех его спектаклях. В театре оперы и балета я была на премьерах постановок «Пиковая дама», «Гаяне». Всегда твои декорации срывали аплодисменты. Ведь так? — вопросительно посмотрела на меня Рита.

— Ну, ты у нас просто театровед, — улыбнулся я.

— Вот теперь ты ошибся, я музыковед, — парировала Рита.

Через некоторое время мы проводили гостей до стеклянных дверей зала, пригласив их придти на вернисаж завтра в это же время.

— Римма, какие они молодцы, что пришли к нам, жаль, что завтра Абдула второй раз, наверняка, уже не сможет придти, он болен, ему тяжело ходить, — грустно сказал я.

— Да, Ахмедовы все-таки увидели наши новые работы, пусть даже и не в торжественной обстановке, главное, что они были здесь из уважения к тебе, — добавила Римма.

— Из уважения к нам! — уточнил я.

— Главное, наши друзья помнят о нас, и, надеюсь, любят.

На следующий день, на вернисаже, выступал критик и писатель Юрий Иванович Нехорошев. Он давал глубокий анализ представленным работам, оживляя свое выступление остроумными анекдотами. В это время я увидел входящих в зал «Мастера и Маргариту». В руках Абдулы был большой букет, но теперь уже красных роз. Это было очень трогательно и волнительно.

Римма приняла букет красных роз и в этот момент раздались аплодисменты, это Юрий Иванович закончил свое выступление.

— Римма, сделай фото на память, — попросил я.

Неожиданно к Абдуле подошла красивая дама в шляпке, обнялась с ним.

— Это моя давняя знакомая по Союзу архитекторов, мы работали вместе, — представил ее Абдула.

Римма сделала памятную фотографию Маргариты, Абдулы, меня и этой дамы в шляпке.

Абдула вновь осмотрел выставку, но уже при направленном на картины ярком освещении. Проходя по залу, Абдула заметил:

— Как важно сделать экспозицию правильно, повесить работы по колориту и тематике, хорошо осветить каждую картину, подать ее в приличной раме. К сожалению, многие художники показывают свои произведения в чудовищных обкладках, а то и вовсе без рам, не уважая зрителя. Видно, они считают это особым

шиком. У вас же для каждой картины точно подобрана рама. Мне это очень нравится.

Абдулла опять остановился около картины «Вечность», где было изображено обширное солончаковое плато с бликами от заходящего солнца и одинокой юртой и верблюдами на переднем плане, они застыли в горделивой позе.

Разглядывая картину, Абдула сказал, мне:

— Глубокая философская вещь получилась. Я бы назвал ее «Ностальгия». Этот мотив знаком мне, словно я вернулся обратно в свое детство.

Мы опять вспомнили наших общих знакомых. Абдула рассказал:

— Так вот. Недавно я виделся с Эрнстом Неизвестным в Москве, он приезжал из Америки, кажется, по поводу открытия памятника трагедии Сталинских репрессий.

— Знакомству с Эрнстом я обязан тебе, Абдула, это произошло в мастерской скульптора Джума Дурды. Ты тогда пригласил Эрнста Неизвестного в Ашхабад, предложив ему крупный заказ на скульптурные работы. А с Эрнстом я встретился еще раз, но уже через несколько лет, случайно. Я работал на фильме «Восход над Гангом», а он приехалв Гульрипши, под Сухуми, отдохнуть. Мы оказались с ним в одном частном пансионе. Эрнст рассказал мне, что собирается уезжать на ПМЖ в Штаты, — пояснил я.

Рита вмешалась в разговор:

— Абдула, расскажи забавную историю, связанную с именем скульптора Неизвестного, во время его первого приезда в Ашхабад. Володе и Римме это будет интересно.

— Эрнст, — начал рассказывать Абдула, — впервые приехал в Туркмению по моему приглашению для работы над горельефами к зданию Политпросвещения республики и Центральной библиотеки имени Махтумкули. По своим архитектурным делам я в это время пришел на прием к Оразмухамедову, Председателю Совмина республики.

Закончив деловой разговор, я доложил премьер-министру, что в Ашхабад прибыл знаменитый, талантливый, современный скульптор и что он сделает для здания Политпросвещения и библиотеки горельефы. Оразмухамедов поинтересовался:

— Как фамилия этого знаменитого скульптора?

— Неизвестный, — ответил я.

— Жаль, что ты не знаешь его фамилии, а говоришь, что знаменитый. Узнай его фамилию и обязательно позвони мне.

Мы засмеялись. Продолжая осматривать выставку, Рита сказала:

— Володя, сейчас отметили твои семьдесят, а скоро будем отмечать семьдесят пять лет Абдулле. Заранее приглашаем на юбилей тебя и Римму в Академию художеств на Пречистенку.

Вскоре мы были на юбилее Абдулы Ахмедова в Белом зале Президиума академии.

В соседних двух залах академии была экспозиция его работ, начиная с юношеских акварелей и кончая большими фотографиями и макетами его лучших архитектурных творений, как осуществленных, так и запроектированных. Затем Маргарита пригласила гостей на фуршет. Все стояли вдоль длинного стола, поднимая бокалы за здоровье юбиляра, который сидел на стуле, опираясь на трость, слушая поздравления в свой адрес.

Абдула Рамазанович Ахмедов — Народный архитектор СССР, лауреат Государственной премии, действительный член Российской академии художеств.

Поэт Расул Гамзатов посвятил своему другу и земляку такие стихи:

Мой друг, Ахмедов Абдула,
Построй мне саклю городскую.
И, если в ней я затоскую,
Пусть будет грусть моя светла.

Построй такое мне жилье,
Чтоб никогда его порога
Переступить любого слога
Не в силах было бы вранье.

Построй мне дом в родных местах,
Чтобы часов не знать потери,
Когда стучит бездельник в двери
С дурацким словом на устах.

Предусмотреть бы, Абдула,
В расчете было бы неплохо,
Чтоб в дом не лез бы выпивоха,
Когда я сам трезвей стекла.

Любые новшества вноси,
Сойдет постройка мне любая,
Но только в ней от краснобая
Меня заранее спаси.

Уму доверюсь твоему,
И постарайся ты, дружище,
Чтоб обходил мое жилище
Вор, как обходит он тюрьму.

Пусть будет дом мой невысок,
Зато не ведает изъяна,
Но, чтобы просыпался рано,
Все окна сделай на восток.

Пусть никому он не грозит,
И колокольчик в нем над дверью,
Согласно горскому поверью,
Всегда отзывчиво звенит.

Идут побеги от корней,
Да будет дом в зеленой сени,
И обитают в доме тени
Отца и матери моей.

Ты дом построй мне, Абдула,
Чтоб в нем, хоть то небес забота,
Моя бы спорилась работа,
Жар в очаге вздымал крыла.

Клянусь тебе, мой дорогой,
Твоя оценится заслуга,
Коль будет дом открыт для друга,
Для вести доброй и благой.

Глава 47

В 2004 году исполнилось 40 лет моей художнической деятельности. Персональная юбилейная выставка на Беговой собрала много моих друзей, главный зал был заполнен до отказа.

Пришли художники Валерий Филиппов, Рафаэль Акопов, Сергей Горяинов, Иван Тартынский, Владимир Коровин, Гиви Затикян, архитектор Абдула Ахмедов, кинооператоры Мирзоев и Уланов, пришли и режиссерыЮрий Музыка, Розана Зельма, Анна Камнева, композитор Олег Королев, художественный критик Юрий Нехорошев и еще много приятелей и знакомых.

Абдула Ахмедов с женой Маргаритой посмотрели выставку еще накануне, в день развески, а сегодня они опять пришли, и опять с букетом роз.

— Степанов пришел? — спросил Абдула.

— Нет, к сожалению, Беник в больнице, но поздравил нас по телефону.

Гости ходили по залу, рассматривая картины, разговаривая и общаясь. К нам подошел Акопов в белоснежной рубахе апаш. Под воротником широким узлом был завязан шарф.

— Мои любимые пирожки с картошкой, луком и грибами напекла? — спросил он у Риммы, как всегда лукаво улыбаясь, откидывая движением головы седую прядь густых волос.

— Конечно, для тебя, Рафаэльчик, старалась.

— Отложи для меня полсотни, я заберу в мастерскую. Спасибо за пирожки, Риммочка, теперь я обязан выступить и похвалить вас по полной программе.

Римма ушла в банкетный зал, чтобы посмотреть, все ли в порядке на столах, и разложить на блюда еще теплые домашние пирожки.

Вскоре она вернулась встревоженная и тихо сказала мне:

— Ты не представляешь, за столом стоят незнакомые мужчина и женщина, которых я не приглашала. Они наливают себе водку и с большим аппетитом закусывают, да еще и складывают в сумку все, что вкусненькое на столах.

— Вы кто? — спросила я их. Женщина ответила, дожевывая:

— Не волнуйтесь, мадам, мы сейчас поедим, выпьем и уйдем.

Между тем мужчина опрокинул стакан водки и с жадностью проглотил бутерброд с красной рыбой. Они не обращали на меня никакого внимания. Женщина, нисколько не смущаясь, сбросила бутерброды с тарелки в сумку, туда же запихнула бутылку водки и вина. Наконец я их выпроводила. Пойду приводить в порядок столы, — с этими словами Римма ушла.

Торжественное открытие заканчивалось.

— Володя, пора приглашать гостей на фуршет, — сказал мне Рафаэль.

— Задержи открытие минутки на три, а то там непрошенные гости прошлись по столам.

— Достали эти халявщики, — Акопов выразительно махнул рукой, — они опустошают столы на вернисажах, не дождавшись, когда окончится официальная часть. Вам надо было оставить человека подежурить у столов.

— Да, это проблема, — согласился Гиви Затикян, — в Москве есть люди, которые занимаются хождением по вернисажам, чтобы выпить и закусить. Они перезваниваются между собой и точно знают, где и когда открываются выставки.

Чтобы немного потянуть время, Акопов стал рассказывать гостям о ближайших выставках на Беговой. Наконец Римма вернулась.

— Можно приглашать гостей к столам.

— Господа, извольте закусить! — словами Дымова из чеховской «Попрыгуньи» я пригласил всех в банкетный зал.

Гости плотно окружили столы.

— Есть предложение выпить за искусство, за замечательные картины, которые мы сегодня увидели, — сказал оператор Уланов, — я по-хорошему завидую художникам, их диапазон творчества широк, они могут не только писать картины, но и работать в театре, кино, телевидении, делать иллюстрации, а у нас операторов, без кинопроизводства никуда.

— Юра, — возразил ему Тартынский, — оператор может быть и хорошим фотографом, сегодня это надежный способ выживания.

— Как мы поняли, — подняв рюмку, сказал Валерий Филиппов, — ты предлагаешь выпить за наших юбиляров — Римму и Володю, за их совместную выставку.

Все сдвинули стаканчики и выпили.

Валера Филиппов обнял меня.

— Ты помнишь, Володя, еще в конце шестидесятых мы с Владиславом Шестаковым были приглашены на ашхабадскую киностудию художниками фильма «Пустыня».

— Режиссера Эдика Хачатурова из Ташкента?

— Да, для нас, художников, и для режиссера, это была первая работа в кино. Правда, у Шестакова она была и последней. После этого он ушел из кино в графику, стал книжным иллюстратором и преуспел в этом. Я же, продолжаю тянуть лямку художника кино и по сей день.

— В то время, — продолжал Валерий, — в музее

изобразительных искусств Ашхабада, проходила республиканская выставка, где ты, Володя, показал десять эскизов к фильму «Утоление жажды». У меня до сих пор хранится фотография, которую втихаря снял Эдик Хачатуров, правда со спины, зато хорошо видны твои работы на стене.

— Она у нас в альбоме, — обрадовалась Римма, — вы там совсем молодые ребята, оба в белых рубашечках, а у Володи мощная черная шевелюра.

— Еще бы, — ответил Валера Филиппов, — прошло сорок лет. Я рад, что мы снова вместе, и что я вижу сегодня на вернисаже ваши большие живописные холсты.

Римма ушла к другим гостям, уделяя внимание всем приглашенным, приветливо разговаривала с ними, предлагала попробовать приготовленные ею русские пирожки и японские суши с красной рыбой.

К столу подошли Леня и Юля.

— Познакомьтесь, — представил я, — это наши друзья: Леонид Мирзоев — оператор Центрального телевидения и его супруга Юлия Андреева.

Все наполнили стаканчики водкой.

— Валера, — спросил я, — помнишь, как мы встретились на «Мосфильме»?

— Конечно, Володя, ты приезжал по поводу строительства декораций, кажется, по картине «Махтумкули».

— Может быть, — ответил я, — не помню, по поводу какого фильма, но что мы встретились, это точно. Валера, ты тогда пригласил меня посмотреть, как Иван Пырьев работает над фильмом «Братья Карамазовы». Для меня это было очень интересно, я впервые увидел Пырьева на съемочной площадке. Шло освоение декорации. Я стоял в сторонке, чтобы не мешать группе. В центре декорации на стуле сидел режиссер Пырьев. За его спиной молча стояли ассистенты, ловя каждое слово шефа. Ты, Валера, подошел к нему с большим остекленным эскизом в раме. Режиссер поставил его на свои худые колени, придерживая эскиз левой рукой, и внимательно начал разглядывать его.

— Володя, хочу внести уточнение, что эскиз был художника Сталена Волкова, — вставил Филиппов.

— Да, вас же было два художника-постановщика на фильме.

— Верно, нас было двое на «Братьях Карамазовых».

— Иногда Пырьев поднимал голову, — продолжал вспоминать я, — пристально всматриваясь в декорацию, остро ощупывая глазами детали реквизита и мебель, потом опять опускал глаза на эскиз.

Вдруг неожиданно он громко матерно выругался.

— Не вижу бронзового подсвечника на комоде!!!

Ассистентка по реквизиту мгновенно исчезла и через минуту дрожащими руками поставила подсвечник и заискивающе спросила:

— Иван Александрович, я правильно ставлю подсвечник? На это место?

— Да! — сурово бросил Пырьев, — на «Мосфильм» приходят работать, а не лясы точить. Извольте внимательно читать эскизы, уже утвержденные мною! — он обвел глазами группу, — это относится ко всем!

Потом Пырьев вернул эскиз тебе, Валера, со словами:

— Ну, теперь, кажется, можно снимать.

Иван Александрович повернул голову в сторону камеры, стоящей на штативе, и спросил оператора Вронского.

— Сережа, у тебя все готово? С этой точки и будем снимать, — он ударил клюкой об пол.

И уже мягко спросил ассистентку по актерам:

– Лионеллу загримировали?

— Да, Иван Александрович.

— Тогда давайте Грушеньку в кадр. А Михаила Александровича Ульянова проводите на грим. Его будем снимать следом.

— Да…, Володя, — удивленно протянул Филиппов, — так все и было, ну и память у тебя!

Римма внимательно слушала мой разговор, потом повернулась к Валере Филиппову со словами:

— Мне это все так интересно! Пырьев — это целая эпоха в искусстве. Валера, я хочу напомнить тебе нашу мимолетную встречу в усадьбе Кусково, где я тебя впервые увидела, не зная, что вы с Володей давние друзья.

— В самом деле, Римма, я сегодня не мог вспомнить, где я раньше мог тебя видеть.

— Я тебе, Валера, напомню. Стояла пришвинская «весна света», был апрель месяц. Я ездила на этюды в усадьбу Кусково. В тот день я заканчивала этюд «Грот» на фоне уже порозовевших далей. Ты, проходя мимо меня, остановился, постоял немного, посмотрел, как я работаю, потом обвел пальцем крохотное место живописи в левом углу холста и серьезно сказал:

— Мне нравиться, как написан этот кусочек.

Я подумала, ну что за бесцеремонный народ. Я же не знала, что имею дело с известным художником кино. В мои студенческие годы у нас обычно так подтрунивали друг над другом, выбирая маленькое пятнышко в этюде у сокурсника и говоря:

— Вот это местечко замечательно получилось!

Валера смутился:

— Это была не шутка, мне действительно понравилось касание далей с небом в твоей работе. В Кусково мы в девяносто шестом году снимали несколько сцен по фильму Светланы Дружининой «Тайны дворцовых переворотов». Как раз снимали сцену с актером Колей Караченцовым в роли Петра I в интерьерах Итальянского домика.

— Я в своем следующем этюде даже написала Караченцова отдыхающим на скамеечке около Итальянского домика, — сказала Римма, — припекало весеннее солнце, артист был одет в белую рубашку, черные штаны заправлены в высокие ботфорты. Вдоль берега пруда прогуливалась в цыганском наряде артистка. Мне не хватало яркого пятна для этюда, и я вставила в него цыганку.

Берег пруда перед Итальянским домиком уже немного подтаял от снега, и на самой кромке берега сидела сверкающая на солнце ворона, она высматривала что-то в талой воде. И ворона тоже попала ко мне в этюд. Я обязательно покажу тебе эту работу у нас в мастерской, когда придешь в гости.

— Наш мир такой тесный, обязательно где-нибудь пересечешься, — ответил Валера Филиппов.

— Не мудрено, — вставила Оксана, — ведь людей искусства так мало.

В это время за соседним столом стоял Юра Музыка. Он был одет в футболку, облегающую его спортивную фигуру бывшего каскадера. Он пил пиво с высоким, красивым, голубоглазым приятелем Сергеем, как он его представил. Они были увлечены своими разговорами и не обращали ни на кого внимания.

Даме в шляпке, видно, понравился Музыка, и она незаметно оказалась рядом с ним, держа в руках бокал шампанского.

— Артыков сказал мне, что вы кинорежиссер, а я с детства обожаю кино, — дама протянула руку с бокалом в сторону Музыки, — предлагаю выпить на брудершафт, — заглядывая в глаза Юре, она сделала движение, чтобы скрестить с ним руки и выпить на «ты».

Музыка, словно не заметил ее движения. Он оставил даму в полном недоумении, и подошел к нашему столу.

— Странно ты, Юра, ведешь себя, — усмехнулся в усы Уланов, — дама хотела выпить с тобой на брудершафт, встала на исходную позицию, а ты убежал. Ты что, боишься женщин? Посмотри, она так и замерла в недоумении с бокалом шампанского.

Все засмеялись.

Музыка невозмутимо позвал Сережу:

— Познакомьтесь, это сценарист, мы сейчас вместе работаем. С Артыковым и Улановым мы раньше сняли картину «Дезертир». Теперь за этим столом вся постановочная группа в полном составе, кроме главного героя фильма Анатолия Котинёва. Наш Котинёв — художник любитель. В перерывах между съемок он ходил на этюды и потом показывал их Володе. Предлагаю выпить за авторов выставки.

— Я с удовольствием поддерживаю ваш тост, — сказала Оксана Уланова, — она подошла ближе к Музыке, протянула свой стаканчик, чтобы чокнуться с ним, — Римма, сделай фото на память, а то здесь полно операторов, а снимать некому, — игриво заметила она, со значением взглянув на Леню Мирзоева.

Мы выстроились вдоль стола, приклеили улыбки, Юра Музыка взял под руку Сережу. Блеснула вспышка фотоаппарата.

К нам подошел композитор Олег Королев.

— Я внимательно рассматривал ваши картины. Мы с Володей давние друзья, — сказал Королев, — сначала работали в театре на двух спектаклях у Рената Исмаилова. Совсем недавно мы встретились вновь на телесериале «Дело возбуждено» режиссера Саши Джаллыева. Я писал музыку, а Володя был художником фильма и одновременно снимался в роли криминалиста. С тех пор мы и дружим. Я видел его большие картины в ашхабадском музее, знаю, что его работы есть и в Третьяковской галерее. Сегодня я искренне порадовался за своего друга, увидев новые произведения. От души поздравляю Римму и Володю с замечательной выставкой. Я специально для вас записал диск своих песен в авторском исполнении в стиле «шансон» и дарю его вам в столь торжественный день.

С этими словами композитор достал из кармана диск с дарственной надписью и протянул его мне.

Мы выпили, а потом Римма много фотографировала всех на память.

Любой художник на выставке мечтает хорошо показать свое произведение.

Как правило, в залах есть престижные «повесочные стенки», которые хорошо освещены, удобны для обозрения. Комиссия, состоящая из членов правления, делает экспозицию, решая, где и какому автору висеть. Как правило, их решение не совпадает с мнением и желанием автора. Зачастую комиссия смотрит не на живопись, а на подпись сзади холста, соблюдая субординацию, отдавая предпочтение высоким званиям и занимаемой должности

в Союзе художников.

Создатель произведения входят в зал вместе со зрителями в день вернисажа, когда изменить что-то уже невозможно. Входя в зал, художники торопливым шагом проходят мимо чужих работ, лишь мельком окидывая их взглядом. Они отыскивают свое единственное и неповторимое произведение, считая себя самым достойным, и надеются, что его-то картину обязательно повесят в центре экспозиции, она будет хорошо освещена, и, конечно же, рядом с признанными мастерами.

Видеть свою картину на стенах престижных залов — праздник для художника.

Но чаще автор остается разочарованным. Он уверен, что его, как всегда, обошли в угоду начальству, повесили в темный угол в конце зала, а то и вовсе в коридоре.

Бывает, что значительные произведения оказывались не на лучших местах.

Уже после открытия, на фуршете, художники после третьей рюмки успокаиваются, все прощено и забыто. А бывает, что и напиваются и начинают выяснять отношения друг с другом, а то и вовсе хватать приятеля за грудки. Двое хорошо выпивших художников громко разговаривают, обсуждая жизнь:

— Секретари и члены правления пользуются своим положением, — сделав губы дудкой, жалуется художник, поднимая очередную рюмку, — конечно, они у руля, хотя далеко не каждый является достойным живописцем.

— Ты же голосовал за этот состав, вот и терпи, — урезонивает его приятель, — Браговский нас всех называл «толпой», сам же писал одним ультрамарином с белилами, а ходил в гениях.

— Скажи, — спрашивает художник, разливая по рюмкам, — ты ездил когда-нибудь в международные творческие группы, думаю, что нет. А в дома творчества Прибалтики тебе давали путевку? Тоже нет. Вот так-то!

— Туда ездили в основном дети и внуки известных художников, учти, бесплатно на два месяца, — уныло отвечает его приятель, закусывая пирожком.

Слыша эти разговоры, Римма с улыбкой повернулась ко мне и сказала:

— Видишь, какое мнение о тех, кто пользовался благами Союза художников. Ты тоже постоянно ездил в творческие группы и не только в Дзинтари, Палангу, Сенеж, но и в заграничные творческие командировки. К счастью, разговор не о тебе, из каждой творческой поездки ты привозил значительные картины, как правило, их отбирали на выставки в Манеж и ЦДХ и закупали

для музеев страны. Ты работал в домах творчества, по двенадцать часов в сутки стоя у мольберта. О твоей трудоспособности я слышала давно от художников, знавших тебя в то время.

— Верно, Римма, ты же знаешь, что у меня в родне одни врачи. Даже родная дочь не пошла в искусство, а тоже стала врачом.

— Будет, кому лечить тебя на старости лет, — улыбнулась Римма.

Однажды, на открытии выставки, посвященной Греции, под названием «Осенняя музыка цвета» в Доме национальностей у Красных ворот произошел такой случай.

Издательство «Наш Изограф», его генеральный директор и художник Юрий Леонов к этой выставке выпустил буклет. В нем было напечатано по одной репродукции картины каждого участника. На обложку Леонов поместил работу Риммы Исаковой, поскольку только у нее были работы на греческую тему, и написаны они были с натуры на острове Саламино.

Писатель Анатолий Кацонис, грек по происхождению, внес большую пачку буклетов и стал с улыбкой раздавать художникам. Леонова поздравляли со своевременным буклетом, сделанным со вкусом.

— Юрий Борисович, — сказал Кацонис, — вы очень правильно сделали, что на обложку поставили греческий пейзаж. В нем передан морской воздух Греции, ее природа, мне это близко. Я испытал ощущение, будто вновь побывал на родине.

Кацонис поблагодарил Исакову:

— Своими картинами вы дали мне возможность подышать воздухом Греции.

В этот момент в зал вошел художник. Несмотря на его импозантный вид, все знакомые называли его просто Ильич.

Анатолий Николаевич вручил и ему экземпляр буклета. Ильич взглянул на обложку, лицо его исказилось недовольной гримасой. Размахивая буклетом, он громко сказал, обращаясь к Леонову:

— Кто посмел поставить на обложку картину этого автора?!! Как вы посмели?!! В выставке участвуют известные мастера, субординацию еще никто не отменял!!!

Юрий Борисович спокойным тоном ответил ему:

— Наши старейшие мастера достойно представлены в буклете. А на обложку я поставил греческий пейзаж, а под картиной имя автора не указано. На этой выставке только у этого автора отражена греческая тематика.

Художники вокруг зашумели, поддерживая Леонова, пытаясь

объяснить Ильичу правомерность такого решения буклета, но все было тщетно. Ильич все больше распалялся, топал ногами. Он подскочил ко мне:

— Это ты устроил все! Почему со мной не согласовал?

— Ильич, — ответил я, пытаясь его успокоить, — к буклету ни я, ни Римма никакого отношения не имеем, и в подготовке макета мы участия не принимали. Но я считаю, что показать Грецию на первой полосе, значит подчеркнуть, что выставка посвящена Греции. Твои нападки на Леонова совершенно не обоснованы.

Рядом стоявший Анатолий Кацонис добавил:

— Владимир Аннакулиевич абсолютно прав. Было бы странно видеть на обложке русский пейзаж.

Павел Арзуманидис категорически заявил:

— Ты не прав, Ильич, я очень огорчен, что ты затеял этот скандал. Видно, ты хотел видеть на обложке другого автора, даже догадываюсь кого. Считаю, что работа Риммы нашла свое достойное место. Это я говорю тебе не только как грек, но и как художник.

Свидетелем этой некрасивой сцены был талантливый художник Сергей Кузин. Поглаживая пустой рукав правой руки, он с грустью сказал:

— Художнику так мало отведено времени, надо нести чистоту в жизни, иначе искусству пропасть. В Ильиче всегда было желание угодить начальству, любому члену Президиума академии. Его несбыточная мечта — любой ценой стать академиком, о чем он часто высказывается в разговорах. Он забыл главное — надо работать, и все придет само.

Глава 48

Ко мне в мастерскую позвонил известный художественный критик Юрий Иванович Нехорошев.

— Володя, я только что разговаривал по телефону с внучкой художника Петра Ивановича Котова, Мариной Мозговенко. Зная, что я родом из Пензы, она попросила меня написать о своем деде, потому что именно в Пензу был эвакуирован ее дед в начале Великой Отечественной войны. В то время я был студентом художественного училища, оттуда и ушел на фронт. Марина просит меня написать воспоминания о творческой деятельности Котова в «Агитплакате», который он возглавил в Пенза. Я согласился. Собирая материал для своей книги «Шестидесятники», в которую вошла статья и о тебе, Володя, я вспомнил наши беседы. Ты рассказал мне о своей юношеской жизни в послевоенные годы на подмосковной даче в Троице-Лыкове, о встречах с художником Котовым. Сейчас Марина составляет для издания сборник воспоминаний «Петр Котов». Запиши ее телефон, и позвони обязательно. Я рассказал Марине, что ты, будучи мальчиком, встречался с ее дедом. Она очень заинтересовалась и ждет твоего звонка.

Я выполнил просьбу Юрия Ивановича.

Марина выслушала меня.

— Юрий Иванович абсолютно прав. Это как раз те воспоминания, которые дополнят образ художника Котова. Ваше знакомство с моим дедом в Троице-Лыкове мня очень заинтересовало.

Я обещал Марине выполнить ее просьбу.

18 мая 2011 года в Московском доме национальностей у Красных ворот состоялся день поэзии Махтумкули Фраги. Выступая перед зрителями, я рассказал об истории создания портрета великого туркменского поэта, чему мне довелось быть невольным свидетелем.

В Серебряном Бору, на высоком правом берегу Москвы-реки расположилось живописное село Троице-Лыково, бывшее имение купеческого рода Корзинкиных, которое принадлежало им с 1876 года. В этом месте с конца 20-х годов прошлого века находился дом отдыха для активистов-рабфаковцев из Туркмении, а с 1945 года — дом отдыха Совета Министров Туркменской ССР.

С 1947 года вся наша семья жила в Троице-Лыкове с весны до поздней осени.

Здесь я познакомился с Айханом Хаджиевым, студентом

художественного института имени В. И. Сурикова. В 1947 году в стране был объявлен конкурс на создание канонического портрета Махтумкули. Молодой студент Айхан Хаджиев отважился принять в нем участие, для чего дирекция дома отдыха выделила ему просторную комнату — мастерскую для работы.

Было начало лета. Я сидел на краю крутого песчаного берега Москвы-реки. На коленях у меня лежал фанерный планшет с ватманским листом бумаги. Рядом стояла банка с водой и акварельные краски. С высоты птичьего полета открывалась широкая панорама Серебряного Бора. Подо мной темнела гладь Москвы-реки плавно переходившая в синеву горизонта, где едва угадывались очертания окраин Москвы. Неожиданно я почувствовал, что кто-то стоит у меня за спиной.

— Здравствуйте, — услышал я.

Обернувшись, я увидел высокого, стройного молодого человека, его плечо оттягивал большой самодельный этюдник на брезентовом ремне.

Я поднялся.

— Здравствуйте, — ответил на приветствие я, и пожал протянутую мне руку.

— Айхан, — представился художник, я тоже назвал свое имя.

— Володя, я вижу, что мы коллеги. Красивое место ты выбрал, я наметил его еще вчера и если ты не возражаешь, пристроюсь рядом.

Он начал устанавливать свой большой этюдник. Я отложил на травку планшет и кисточку, и встал за его спиной так, чтобы видеть весь процесс работы настоящего художника.

Айхан замесил на палитре нужный тон и начал широко, размашисто писать.

— В этюде главное сразу взять отношения неба, земли и воды. Тогда все пойдет как по маслу, — повернувшись ко мне, сказал он. Мы разговорились. Я поведал о своей учебе в московской художественной школе на Чудовке и о большом желании стать художником. Айхан оживился:

— Так мы с тобой братья по искусству, и даже наши вкусы совпали — выбрали одно и тоже место. Отсюда действительно прекрасный вид на Серебряный Бор и излучину Москвы-реки.

Над нашими головами высоко в небе пролетали истребители с Тушинского аэродрома, готовясь ко дню Советской авиации. Звено истребителей с ревом стремительно взмывало в заоблачную высоту, откуда резко пикировало вниз, создавая впечатление, что самолеты вот-вот коснутся крыльями реки, после чего истребители вновь взмывали, исчезая в кучевых облаках.

Мы заворожено смотрели вверх. Айхан, провожая глазами самолеты, сказал:

— Когда я был в твоем возрасте, то мечтал стать летчиком. Во дворце пионеров Ашхабада не было авиамодельного кружка, и я поступил в изостудию. Самолеты были главными героями моих рисунков.

— А я мечтаю стать и художником и моряком, — сказал я, — правда моя старшая сестра Женя, студентка, говорит, что надо окончательно сделать выбор, а я до сих пор не знаю, кем стану. Но очень хочу написать большую картину — «Салют победы». С нашего обрыва потрясающе красиво смотрится фейерверк, когда Москва в праздничные дни озаряется всполохами разноцветных ракет салюта.

— Чтобы написать картину «Салют Победы» тебе еще долго придется учиться живописи. Но время летит очень быстро — еще вчера была война, я учился в художественном училище, а сегодня уже студент третьего курса Суриковского института. Это в твоем возрасте время тянется медленно.

Он посмотрел на меня:

— Тебе сколько лет? Пятнадцать будет?

— Нет, Айхан, мне тринадцать с половиной.

— А выглядишь старше, — заметил он, продолжая писать.

Я все время заворожено смотрел, как пишет Айхан. Чистый белый холст быстро покрывался сочными яркими красками. Вначале появились темная синева реки и красные крыши дач, затем я увидел густую зелень соснового бора, нежную полоску окраин Москвы, окутанную голубоватой дымкой, и неожиданно над всем этим пейзажем засветились белые теплые пронизанные светом кучевые облака.

Солнце поднималось выше. Звено истребителей с ревом описало круг над Серебряным Бором, и ушло в сторону Тушинского аэродрома. Стало тихо.

Айхан аккуратно положил этюд на землю.

— Солнце в зените, писать извините, как говорили старые мастера пейзажисты, — счищая краску с палитры, сказал Айхан.

Он сложил этюдник, повесил его на плечо, в руку взял холст и мы пошли по дороге к корпусу, где была его мастерская.

— Вы приехали отдыхать? — спросил я его.

— Нет, я здесь работаю над картиной. Сейчас у меня на мольберте стоит холст. Я буду писать портрет поэта Махтумкули. Мой наставник — профессор Петр Иванович Котов. Ты наверняка видел работы этого художника, его часто печатают в журнале «Огонек», он-то и поддержал мое желание написать портрет, и даже обещал приехать сюда, в Серебряный Бор, чтобы посмотреть,

как идет работа, сделать замечания, и даже поправить ошибки. Я считаю его главным консультантом в работе над портретом, и очень благодарен Петру Ивановичу, что он согласился помочь мне.

— Котов? — просил я, — В «Огоньке» видел его картины «Доменная печь» и «Портрет академика Зелинского». Я собираю репродукции и открытки с картинами советских художников, среди них есть и работы Петра Котова. И он приедет сюда? — недоверчиво спросил я.

— Обязательно приедет, я даже познакомлю вас, когда он будет в нашем доме отдыха.

Айхан остановился, посмотрел на меня и сказал:

— Володя, мне потребуется и твоя помощь.

— Моя? — удивился я, — чем же я могу быть полезен.

— Мне нужно порисовать с натуры твои руки для окончательного завершения рисунка. Я уже не первый день мучаюсь над кистями рук, и к приезду Петра Ивановича мне обязательно надо закончить рисунок. После консультации профессора Котова я начну писать картину красками. Надеюсь, ты мне не откажешь? Мы же коллеги!

— Но ведь я еще не достиг возраста взрослого поэта, — возразил я.

— Это не важно, у тебя косточки фаланг пальцев и запястья четко просматриваются, это поможет мне точно нарисовать руки.

После обеда я пришел в мастерскую Айхана. Посреди комнаты на мольберте стоял большой холст, рядом никелированная кровать, у окна столик с электрочайником, тарелочкой сушеной дыни и изюмом в пиале. На стоячей у двери вешалке висели мужские туркменские халаты: дон и верхний халат — гармыздон, сверху была наброшена черная барашковая шапка — тельпек. На стенах я увидел этюды Подмосковья, пейзажи Туркмении, эскизы к новой картине. Здесь были разные варианты будущего портрета. Юный поэт читает свои стихи землякам родного аула Геркес. Поэт склонился над Кораном, будучи учеником медресе, в Хиве. Поэт, закованный в кандалы, сидит на каменном полу в зиндане.

Айхан кивнул головой на холст:

— Это и есть последний вариант будущей картины, его одобрил сам Петр Иванович Котов. Конечно, в процессе работы многое изменится, и в этом ты поможешь мне своим позированием.

Я подошел к холсту, на нем был рисунок углем сидящего за низким восточным столиком бородатого мужчины в туркменской

шапке.

— А теперь, Володя, сядь по-туркменски на коврик.

Айхан вытащил фибровый чемодан из-под кровати, положил его на пол передо мной, протянул мне карандаш и листок бумаги.

— Возьми карандаш в правую руку и что-нибудь пиши. Вообрази, что ты сочиняешь стихи.

Я проделал все, о чем он просил.

— Стоп! Зафиксируй кисть своей руки и сиди так, не двигаясь.

Айхан взял палочку угля и быстро стал рисовать. Иногда он отступал на шаг от мольберта, прищуренным глазом смотрел на меня и вновь продолжал работать.

Вскоре у меня заныла спина, затекли руки и ноги, казалось, что прошла вечность. Айхан продолжал рисовать, бросая пристальные взгляды на мои руки.

— Отдыхай, Володя, на сегодня хватит, — наконец, сказал Айхан.

Я попытался встать, но ноги меня не слушались, руки тряслись, спина не могла разогнуться. Айхан засмеялся.

— Устал? С непривычки, конечно, тяжело. Будущий художник должен уметь и позировать, это воспитывает в нем усидчивость и терпение. Но, ты, молодец, сидел хорошо. Посмотри, что у меня получилось. Какие будут замечания?

На холсте были нарисованы мои руки, пальцы сжимали карандаш. Правда, руки на картине была намного крупнее, и мои пальцы выглядели как у взрослого мужчины.

— Неужели у меня такие толстые пальцы?

Айхан засмеялся:

— Я твои руки использовал, чтобы рисунок был анатомически грамотным. А нарисовал кисти рук взрослого человека. Этим и отличается художник от фотографа.

Мои сеансы продолжались, поскольку мне очень хотелось помочь Айхану. Порой я позировал в туркменской шапке, когда он рисовал поворот головы, иногда сидел в наброшенном на плечи халате. Постепенно я привык подолгу сидеть неподвижно, и усталость уже не так мучила меня. Однажды, на очередном сеансе Айхан сказал:

— В субботу приедет Петр Иванович Котов, поэтому сегодня надо поработать подольше.

Утром, в день приезда Котова Айхан предупредил меня:

— Володя, зайди в мастерскую к двум часам, я вас познакомлю, а до этого мы будем заняты. Петр Иванович посмотрит, что я успел нарисовать и если одобрит, я начну

писать красками. Но ты мне еще понадобишься. Твой труд не пропадет даром, и руки юного Владимира, — улыбнулся Айхан, глядя на меня, — останутся навсегда запечатленными на портрете поэта.

В назначенное время я был в мастерской, захватив папку со своими рисунками и акварелями.

На стуле сидел мужчина в белой шелковой вышитой рубашке, с крупными чертами лица, волевым подбородком, его глаза смотрели через большие очки в роговой оправе.

В комнате было очень жарко, видимо, поэтому гость обмахивался светлой летней шляпой.

— Вот мой натурщик, Володя, будущий художник, а пока ученик художественной школы на Чудовке.

Петр Иванович протянул руку, и мы поздоровались. Айхан придвинул табурет ближе к Котову и сказал:

— Присядь, Володя. Покажи свои рисунки профессору.

— На Чудовке хорошая художественная школа, — сказал Котов, перекладывая мои рисунки и акварели. — Начинающему художнику полезно делать наброски карандашом с натуры — людей, животных, особенно в движении, добиваться, чтобы они были похожи. Полезно рисовать в зоопарке. Ты туда ходишь?

— Да, Петр Иванович, довольно часто. Мы ходим туда всем классом рисовать жирафа, обезьян, пеликанов, уток. Я уже пробовал рисовать не только карандашом, но и тушью, — рассказал я.

— Тушью рисовать сложнее, уже не сотрешь ластиком. Там нужно проводить линию точно. Одним словом, рисуй как можно больше.

Котов вынул из заднего кармана брюк небольшой альбомчик, потряс им в воздухе и сказал:

— Блокнот для набросков всегда при мне. Я даже во время войны не бросал рисовать, что очень пригодились мне теперь, когда стал работать над портретами маршалов, генералов — героев Великой Отечественной войны.

Я думал, что Петр Иванович откроет альбом и покажет свои рисунки. Я уже привстал с табурета и наклонил голову, чтобы лучше рассмотреть рисунки знаменитого художника, но, к моему сожалению, он, не открывая альбомчика, опять спрятал его в задний карман брюк.

— Ты еще акварелью работаешь? — спросил меня Котов.

— Пока да. В новом учебном году наш класс перейдет на живопись масляными красками. Мама мне уже купила этюдник, набор масляных красок, разбавитель и кисточки в художественном магазине на Кузнецком мосту, — отвечал я.

— Вот и замечательно. Сейчас ты помогаешь Айхану, а он тебе поможет освоить технику масляной живописи. Так ведь, Айхан?

— Конечно, Петр Иванович, мы с Володей друзья.

— Это и есть преемственность поколений. Когда я учился в Казани, моим наставником был Фешин, великий русский художник. Сейчас он живет в Америке. Я помогаю Айхану, а он поможет тебе.

Потом мы пили зеленый чай с сушеной дыней и кишмишем. Петр Иванович рассказывал, как он работал над портретами наших полководцев. Вспоминал свою поездку в Бухару в 1926 году, после чего на выставке «Жизнь и быт народов СССР» показал серию картин, посвященных Узбекистану.

— Там-то, в Бухаре я и попробовал впервые сушеную дыню и зеленый чай с кишмишем. Мы и теперь иногда с моей супругой Зинаидой Александровной, она тоже художник, и дочкой Ирой пьем чай с восточными сладостями.

После чая Петр Иванович достал из своего портфеля репродукции своих картин бухарской серии, и разложил их на столе.

— Вот, Айхан, обрати внимание на восточный колорит. Как видишь, картины полны света, наполнены яркими цветами, в основном теплым тоном, который передает атмосферу Средней Азии. Мой тебе совет: избегай серости, тем более что Махтумкули жил в XVIII веке, когда еще не было европейского влияния на культуру Востока. В работе над портретом я тебе советую взять за основу средневековую восточную миниатюру к произведениям великих поэтов Азии.

Портрет Махтумкули Айхана Хаджиева победил на всесоюзном конкурсе, и был признан каноническим. Он стал эталоном для всех будущих произведений, посвященных образу поэта, будь то в скульптуре, живописи, театре или в кино.

В октябре 1948 года в Ашхабаде произошло землетрясение. Стихия практически уничтожила город. Только чудом сохранилось несколько зданий: русская православная церковь Александра Невского, городской банк и бахаистская мечеть, в которой тогда располагался Туркменский государственный музей изобразительных искусств.

Несмотря на некоторые разрушения, основной зал картинной галереи сохранился. Развешенные на стенах произведения живописи не пострадали, хотя и покрылись плотным слоем пыли. Некоторые картины сорвались со стен, рамы от удара о мраморные плиты пола раскололись, приняв на себя удар, и тем спасли многие живописные полотна. Так произошло и с портретом Махтумкули Айхана Хаджиева — массивная резная рама треснула, но холст остался невредим.

Айхан продолжал учиться в институте имени Сурикова и жить в общежитии постпредства на Арбате, в Филипповском переулке, где была и наша квартира. Там мы иногда встречались. Айхан дружил с моей старшей сестрой Женей и ее мужем Баки Кербабаевым.

Однажды, когда Айхан был в гостях у нас дома, я показал ему

свои первые работы маслом — натюрморты с муляжными овощами и чучелом черного ворона.

Разглядывая эти этюды, он сказал:

— Володя, мы с Петром Ивановичем вспоминаем Троице-Лыково, как он приезжал туда, как ты позировал мне, когда я работал над портретом Махтумкули. Хорошее было время.

— Как поживает Петр Иванович? Я теперь более внимательно слежу за его творчеством, это первый большой художник, с которым мне довелось познакомиться и услышать замечания по поводу моих акварелей.

— За портрет «Академика Зелинского» Петр Иванович стал лауреатом Сталинской премии. Когда после ашхабадского землетрясения мы встретились с ним в институте, его первый вопрос был о портрете Махтумкули. Котова интересовало, не погибла ли картина, ведь Ашхабад превратился в руины. Я его успокоил, сказав, что картина чудом сохранилась, реставраторы очистили ее от пыли, и она скоро будет представлена в новом здании музея. Котов поинтересовался и тобой, Володя. Очень обрадовался, что ты остался жив, и продолжаешь учебу в художественной школе на Чудовке. Он передавал тебе привет.

Я написал свои воспоминания. Марина опубликовала мой рассказ в альбоме «Петр Котов», изданном в 2010 году.

Я подумал, как все взаимосвязано в жизни и искусстве. В середине 60-х я был художником-постановщиком на фильме «Махтумкули». Внучка Котова, Марина Мозговенко, в те же годы работала концертмейстером в военно-музыкальном училище в Троице-Лыкове, где в конце 40-х годов я жил летом на даче и познакомился с Айханом Хаджиевым и Петром Ивановичем Котовым.

Глава 49

Летом 1997 года телеоператор Расул Нагаев, кинооператор Леня Мирзоев и я навестили нашего давнего друга художника Бенуарда Владимировича Степанова. Вид из огромных окон новой мастерской в Доме художников на улице Вавилова был великолепен. С высоты одиннадцатого этажа открывался вид на Воробьевы горы и Университет. Москва была прекрасна.

— Беник, поздравляю тебя! Какое счастье каждый день любоваться из окон городом с высоты птичьего полета. Наконец-то после многолетних скитаний сбылась твоя мечта о светлой просторной мастерской. Ведь из окон прежних твоих подвалов можно было увидеть только ноги прохожих. Они шли то по мокрой грязной мостовой, то по опавшим листьям, то по пыльной жаркой улице, а то и просто перешагивали через сугробы.

Рассматривая новую мастерскую своего друга, я обратил внимание на развешенные по стенам картины, и заметил, что к давним этюдам Хивы, Самарканда, добавились московские городские пейзажи.

Расул и Леня оживленно беседовали у открытого окна мастерской.

— Да, уж, Беник, отхватил ты классное помещение! — сказал Расул, — здесь можно не только работать, но и жить. Прекрасный бытовой блок с ванной и кухонькой.

— Да, — согласился Беник, — это стоило мне очень больших денег, так что «отхватил» — не совсем точное выражение. Как говорит моя жена Ира, я — на пятидневке. Домой, на Звездный бульвар, я езжу только на выходные.

Он вытащил из холодильника тарелочку с сосисками, початую банку зеленого горошка, несколько тоненько порезанных ломтиков хлеба и металлическую круглую коробку с карамельками, вафлями и пряниками.

— Я в магазин сегодня еще не ходил, закусим тем, что есть, — сказал Беник, ставя на стол бутылку.

Расул щелкнул замками своего кейса:

— Беник, пузырек поставь обратно в холодильник, мы пришли не с пустыми руками, — он вытащил бутылку «Столичной» и начал разворачивать свертки с закусками.

— Выпьем за твой светлый храм искусства, — торжественно произнес он.

За окном, занимавшим всю стену мастерской, проплывали облака, шпиль Университета сверкал на уходящем солнце.

— Беник, — сказал Леня, — из твоего окна открывается

кинопанорама в мир!

— Да, уж! Здесь, с верхней точки, отличные снимки Москвы можно сделать, — согласился Расул.

Усевшись за столом, мы наперебой стали вспоминать молодые годы, проведенные в Ашхабаде.

— Беник, помнишь художественный салон, где ты работал директором? — Спросил я.

— Еще бы! Счастливое было время! Ты же знаешь, у меня там собирались интересные люди. В конце рабочего дня я, как обычно закрывал дверь салона для посетителей, распахивая ее для друзей.

— Да, у тебя собирались художники, архитекторы, режиссеры и актеры, — вспоминал я.

— И красавицы балерины — Кандюкова, Самосват, — многозначительно напомнил Леня.

— Теперь этого здания в Ашхабаде, — продолжил я, — на бывшей улице Карла Маркса, уже нет, его снесли, как и несколько других капитальных зданий. На их месте воздвигли огромный президентский дворец с золотым куполом, посадили пальмы, соорудили фонтаны, бассейны. Улицу переименовали. Центр города не узнать. Средневековую крепость, знаменитую горку, сравняли с землей.

— Как сравняли? — изумился Леня, — и летнего ресторана «Горка», откуда был шикарный вид на город, тоже не существует? А какие там подавали шашлыки, холодное пиво! Ашхабадское «жигулевское» славилось на всю страну. Разве только ленинградское могло сравниться с нашим.

— Нет, уж! Не пил я ленинградского, но лучше нашего ашхабадского пива нет и быть не может, — со знанием дела возразил Расул.

— Не возражаю, ты у нас специалист по пиву, поэтому спорить с тобой не буду, — примирительно согласился Леня.

— Неужели горку снесли? — удивился Беник, — это же историческая достопримечательность города! Когда-то там была глинобитная крепость, она не раз спасала людей от вражеских набегов. Постепенно вокруг этой цитадели разросся город, зашумели арыки с холодной водой, зацвели сады. Ашхабад, в переводе на русский — «город любви».

— Как говорит бывший главный архитектор города Абдула Ахмедов, для новой власти горка не вписывалась в новый генплан, да и исторический музей — бывший дом генерал-губернатора Куропаткина, тоже не вписался и снесен, — с горечью сказал я.

— Жаль, — грустно произнес Беник, — Ашхабад мой родной город, там прошло детство, юность и молодость, там, в 1948 году, я пострадал во время землетрясения. Нам с вами повезло, что выжили. В то время я был уже студентом, а вы с Леней еще школьниками. Сразу после этой трагедии Ашхабадское художественное училище, где я учился, эвакуировали в Баку, на твою родину, Леня. Жаль, что тогда мы еще не были знакомы.

У меня были переломаны кости. Меня самолетом доставили в Баку вместе с другими такими же искалеченными в этой страшной стихии. Поправившись, я окончил училище, получил диплом художника-декоратора, после чего загремел в армию.

Меня определили в ленинградское военно-картографическое училище, которое находилось в Михайловском замке, расположенном прямо напротив знаменитого Летнего сада. В свое время там учился Федор Михайлович Достоевский. Вышел я из училища с погонами младшего лейтенанта, и для прохождения дальнейшей службы был направлен в Кутаиси.

Вскоре меня комиссовали по состоянию здоровья. Я вернулся в родной Ашхабад, где стал работать декоратором в Туркменском театре оперы и балета, а позже перешел в Художественный фонд.

За окнами мастерской светило заходящее солнце, освещая ее розовым светом, отчего картины на стенах стали более привлекательными. Я по-новому увидел восточные мотивы Хивы, Самарканда, Баку. Среди пейзажей меня привлекли два натюрморта акварелью, отличавшиеся по письму от остальных.

— Это работы моей дочери Карины, — перехватил мой взгляд Беник, — еще студенческих лет.

Обращаясь к Расулу и Лене, Беник с гордостью стал

рассказывать:

— Представьте себе, дипломной работой моей дочери была искусствоведческая монография «Художник Владимир Артыков». За нее Карина получила отличную оценку с рекомендацией опубликовать диплом в печати. Сейчас Карина работает в Музее космонавтики, пишет кандидатскую диссертацию.

— Беник, работы ее красивы, — сказал Леня, — глядя на них, я уверен, что и она хороша собой.

— Да, уж! Карина красивая девушка! — подтвердил Расул.

— Карина, судя по ее акварелям, не отстает от отца, молодец! Беник, ты член Союза художников? — спросил Леня.

— В Ашхабаде мне не удалось вступить в Союз. Председатель правления Иззат Клычев укорял меня за то, что я не даю свои работы на выставки, напоминая, что по уставу надо участвовать как минимум на трех республиканских выставках и одной всесоюзной. Без этих выставок Москва не утвердит. Однако, переехав жить в Москву, я был принят в МОСХ. В этом мне помог мой давний приятель знаменитый живописец Степан Дудник, — ответил Беник.

— Ну, теперь уж в своей новой мастерской ты осуществишь мечту серьезно заняться живописью. Пусть твоя работа на оформительском комбинате станет отныне не главной. Времени у нас осталось не так уж много, надо сосредоточиться на высоком искусстве, — сказал я.

— Предлагаю тост за наших друзей, они, как и мы, были постоянными гостями твоего салона, — предложил Леня. — За архитектора Абдулу Ахмедова, живописцев Степана Дудника, Сашу Саурова, скульптора Эрнста Неизвестного, графика Эдуарда Серопяна, режиссера Рената Исмаилова, актрису Люсьену Овчинникову и тогда еще совсем молодого Леонида Филатова.

— Сегодня только мы с Расулом и Леней у тебя в гостях, Беник, но уверен, что все наши друзья с радостью пришли бы поздравить тебя в эту новую мастерскую, — сказал я.

— Спасибо, Володя, вы с Расулом приходили ко мне и раньше: то на Ухтомку, то в Армянский переулок, где мы иногда встречались, а ты, Мирзоев, у меня впервые, — укоризненно посмотрел он на Леню.

— Не переживай, теперь будем чаще встречаться. Приглашаю тебя к себе в Чвырево, там моя вилла. Познакомлю с женой Юлей, она — большой любитель живописи. Посидим, сразимся в нарды.

— Леня, зачем откладывать до встречи в Чвырево, сейчас и поиграем, — предложил Беник.

— Когда к Бенику приходят гости, он всегда играет с ними в нарды и побеждает, — подтвердил я.

— Вы же знаете, меня друзья не забывают, и всегда навещают. Помню такой случай.

Беник лукаво прищурил глаза. После короткой паузы продолжил:

— Однажды Володя привел интересную даму в мой подвал на Ухтомке.

— Лариса Элкснис, директор фильма, — представилась она, протянув мне руку.

— У Володи хороший вкус, его всегда окружают красавицы, — сказал я, целуя руку даме.

На что Володя заметил:

— Беник, это не то, что ты думаешь, не суетись, мы пришли по делу.

Володя стал рассказывать, что сейчас работает на тридцатисерийном фильме «Праведный путь», что они хотят предложить мне сделать киноплакат и пригласительный билет на этот фильм, что премьера вскоре состоится в Киноцентре на Красной Пресне.

Володя рекомендовал меня Ларисе как профессионала плакатиста, и выразил надежду, что я не откажусь выполнить творческий заказ за приличное вознаграждение.

— Володе я отказать не могу, — ответил я Ларисе — мы с ним давние друзья. Я берусь за работу только с одним условием, что вы пригласите меня на премьеру фильма.

Лариса приветливо пригласила меня на официальный просмотр в Киноцентр и попросила поторопиться с плакатом.

Володя, правда, выразил большее сомнение, что я высижу утомительный показ всех тридцати серий. Куда лучше подождать, сказал он мне, и сидя дома перед телевизором с чашкой чая просмотреть весь фильм по одной серии в день.

Лариса заразительно рассмеялась этой шутке. Она открыла свою сумочку и достала оттуда бумаги.

— Сейчас же заключим договор на плакат и пригласительный билет, — сказала она мне, — а что и как должно быть изображено там — вы обсудите с Владимиром Аннакулиевичем, нашим художником-постановщиком.

Через неделю плакат к фильму и пригласительный билет я выполнил. Это событие мы с Володей и Ларисой отметили в кафе на берегу Яузы.

Мы продолжали сидеть за столом в мастерской и вспоминать.

Мой взгляд блуждал по живописным картинам и остановился на больших, еще не завершенных полотнах, стоящих на мольбертах. Одно было выполнено в пылающем огненно красном колорите, второе — в золотисто-коричневых тонах. На первом

холсте смелыми широкими мазками были написанные горы цвета багровой кожуры спелого граната, взращенного в садах Карабаха. На вершине крутого холма были руины средневекового христианского храма, они напоминали древнегреческий Парфенон. В картине я почувствовал щемящую ностальгию художника по родине его предков — Карабаху.

Бенуард Степанов хорошо помнил своего деда Степаняна, который пережил геноцид 1915 года. Дед покинул родную землю. Часть беженцев из Карабаха осела в Туркмении. Здесь, на земле Закаспия, они обрели вторую родину, сохранив свою веру, язык и обычаи. Еще в неоконченном произведении Степанову удалось передать настроение нежной тоски по родине его праотцов.

Я обратил внимание, что и Леня с Расулом тоже почтительно и молча разглядывали эту картину. На втором холсте было изображено ущелье в горах, дорога, зажатая отвесными хребтами. Расул и Леня ударили друг друга по ладоням и почти одновременно воскликнули:

— Это же Фирюзинское ущелье под Ашхабадом!

— Молодцы, узнали! Оно самое, — с легкой грустинкой подтвердил Беник, и процитировал:

— «Как много в этом звуке для сердца нашего слилось, как много в нем отозвалось»!

Он мечтательно вздохнул.

— Я часто вспоминаю те времена, когда в летние каникулы подрабатывал художником оформителем в санаториях и в пионерских лагерях Фирюзы. Вы же помните, в советское время многие художники и фотографы неплохо кормились в профсоюзных здравницах. Для меня это была возможность порисовать с натуры ребятишек, наших славных пионеров. И, конечно, пописать этюды маслом и акварелью в свободное от работы время. Вы же знаете, как там красиво!

— Да, уж! Места там знатные, — вздохнул Расул, — есть что вспомнить!

— Этот пейзаж, — Беник показал рукой на картину, стоящую на мольберте, — особенно мне приглянулся. — Горная речка Чулинка впадает в реку Фирюзинку. Шоссе выскакивает из ущелья на мост, соединяющий две реки, и попадает в густую тень вековых карагачей и платанов. Красота! Это место было паломничеством не только туристов и художников, но и киношников. Эти пейзажи запечатлены в кадрах многих игровых фильмов, в том числе и тех, на которых работал наш Володя!

— Знаем, о каких фильмах ты хочешь сказать, — встрепенулся Расул, — «Сбежала машина», «Приключение Доврана», «Дезертир».

Леня рассмеялся:

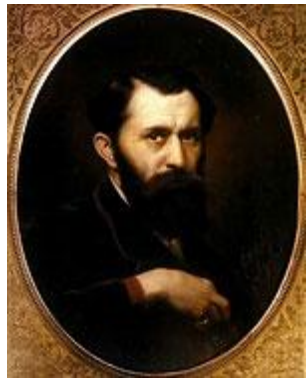
— Тебе, Расул, пора лекции читать по киноискусству!

— На твой сарказм, — огрызнулся Расул, — я не в обиде. Пока ты, Мирзоев, пребывал в зарубежных соцстранах, где снимал политические сюжеты для нашего Центрального телевидения, мы, между прочим, жили и работали в нашей родной советской стране, и смотрели наши, советские фильмы, потому отлично осведомлены о творчестве своих друзей по искусству.

— Убедил, Нагаев! Сдаюсь! — поднял руки Леня, — но я уверен, что шашлычные Фирюзы ты изучил гораздо лучше, чем искусство кино!

Беник заразительно засмеялся и, шлепнув ладонь о ладонь с Леней, сказал примирительно:

— Разве можно забыть о красоте тех дивных мест, о пикниках под кронами гигантских платанов на каменистых берегах прохладной Фирюзинки в кругу друзей, где было столько горячих споров об искусстве и жизни. Неповторимая красота природы подпитывала и вдохновляла нас. Вспоминая наши посиделки на пленере, у меня и сейчас перед глазами возникает живописное полотно Клода Моне «Завтрак на траве». Солнечный свет проникает яркими бликами сквозь густую листву на белую скатерть, расстеленную на траве, на роскошные золотистые платья дам с кринолинами.



— А у меня, — улыбнулся Леня, — между прочим, перед глазами картина нашего русского живописца Василия Перова «Охотники на привале», — Леня нарочито и многозначительно посмотрел на Расула.

Быстро пролетело время. За окнами мастерской отрылась панорама ночной Москвы. Разом вспыхнули разноцветьем фонари улиц, окна домов, споря с мириадами мерцающих в небе звезд. Подсвеченное прожекторами высотное здание Университета сияло, протягивая золотой шпиль к небу, словно желая прикоснуться к далеким неизведанным мирам. Беник погасил свет. Мастерская превратилась в космический звездолет, парящий над бескрайней столицей.

Тот незабываемый солнечный день и теплый вечер, проведенный в новой мастерской нашего друга, мы вспоминаем, когда удается собраться его старым друзьям.

И первый бокал, теперь уже по традиции не чокаясь, мы поднимаем за вечное искусство и маленькую звездочку в безбрежном океане ярких звезд, которую зажег и подарил людям скромный и честный художник, обаятельный человек и верный товарищ Бенуард Степанов или просто Беник!

Посмертная выставка ушедшего из жизни в 2010 году художника Бенурда Степанова, открылась в выставочном зале «Палитра» по улице Вавилова. Его дочь Карина Бенуардовна сохранила коллекцию отца и выставила 60 его картин в том же самом доме, где мы когда-то обмывали его новую мастерскую.

Глава 50

В конце 70-х годов в Москве велась подготовка к Олимпиаде-80. Главный художник Олимпиады Зураб Константинович Церетели был одним из авторов проекта крупнейшего гостиничного комплекса «Измайлово», где им выполнен горельефный фриз из меди для фасада киноконцертного зала. В это же время он осуществил художественное оформление новой гостиницы «Спорт» на Ленинском проспекте.

По эскизам Зураба Константиновича и под его руководством в гостинице «Спорт» были исполнены монументальные декоративные панно на тему античных Олимпийских состязаний. В интерьерах ресторана, холла, а также в бассейне с фонтанами можно было увидеть эмали по меди, флорентийскую и смальтовую мозаику, декоративные настенные часы, их метровые циферблаты представляли собой барельефы с изображениями на мифологические сюжеты. В них автор воспел физическую красоту обнаженного тела атлетов, состязавшихся в Олимпийских соревнованиях Древней Греции.

Я вспомнил, как в августе 1980 года мы с друзьями сидели в ресторане новой гостиницы «Спорт». Кинооператор Центрального телевидения Леонид Мирзоев, ведущая программы «Время» Галина Зименкова, телеоператор Расул Нагаев с женой Аллой и я с киноактрисой Тамарой Логиновой уютно расположились за столиком ресторана на первом этаже.

Вскоре мы увидели, как в зал вошли режиссер телевидения Ахмат Маликов и кинооператор Валерий Рекут. Я поднялся им навстречу. Когда-то мы с Валерием работали на фильме «Сбежала машина» режиссера Владимира Архангельского, это было еще в начале шестидесятых годов. Я был художником-постановщиком, а Рекут — оператором. Для нас троих это была первая самостоятельная работа в кино.

Ахмат Маликов начинал свою творческую карьеру актером в 1963 году: сыграл в фильме «Шахсенем и Гариб», а теперь работал режиссером на Центральном телевидении.

— Валерка, куда ты исчез из игрового кино? — обнимая Рекута, спросил я.

— Я давно перешел на телевидение и тружусь вот с ними, — он улыбнулся и приветливо помахал рукой сидящим за нашим столиком, — не знал я, что они и твои друзья. Ну, раз уж так получилось, что мы все здесь собрались, предлагаю сдвинуть

столики, отметить встречу и окончание московской Олимпиады, где нам всем пришлось повкалывать от души, — сказал Рекут.

— Мир тесен в искусстве, — согласился Ахмат Маликов, здороваясь.

Официантка не возражала, и мы сдвинули столы.

Рекут, усаживаясь, острым взглядом оператора окинул стены зала, с его декоративным убранством.

— Я впервые здесь. Красиво! Пожалуй, я поснимаю, — как, всегда улыбаясь, сказал он и привычно взял фотокамеру в руки.

Он прошелся вдоль стен ресторана, после чего вышел в холл, фотографируя оригинальные медные часы, эмали с изображением сцен спортивных состязаний, воскресающих в памяти вазовую живопись Эллады, даже фон эмалей на них был терракотовый.

Закончив съемку, он вернулся к нам:

— Володя, эти эмали и чеканка работа Церетели? — спросил он, усаживаясь рядом.

— Наверняка, ведь Зураб Константинович автор проекта декоративного убранства гостиницы.

— Я сразу узнал руку мастера. Мне ни раз доводилось снимать его замечательные творения на знаменитом курорте Пицунда.

Наша встреча в гостинице «Спорт» произошла вскоре после закрытия игр XXII Олимпиады в Москве. Мои друзья-телевизионщики — Леня, Расул, Ахмат, Валерий и Галина — принимали непосредственное участие в освещении соревнований на спортивных аренах Москвы.

— На закрытии Олимпиады мы вели передачу в прямом эфире на 100 стран мира, — с гордостью сказал Расул.

— И даже в цветном изображении, — уточнил Леня.

— Вы были поглощены работой, каждый из вас имел свой сектор съемок, а мы с Тамарой смотрели весь праздник в целом и были потрясены тем, что увидели и услышали на стадионе, — сказал я. — Невозможно забыть, как под звуки Олимпийского гимна опустился флаг, огонь в чаше постепенно угасал, и вдруг зазвучала песня «До свиданья, Москва!» в исполнении Льва Лещенко и Татьяны Анциферовой.

Я помолчал, до сих пор чувствуя волнение.

— После второго куплета огромный Миша, держа в лапах разноцветный букет воздушных шаров, стал медленно подниматься над стадионом, махнув лапкой на прощание.

Затаив дыхание, стадион замер, на лицах зрителей появились слезы, тысячи рук поднялись, прощаясь с Мишей. Никому в голову не могло прийти, что такой богатырь может парить в воздухе.

Алла спросила:

— Кто автор этой песни?

— Композитор Александра Пахмутова и поэт Николай Добронравов, — ответил я.

— А кто придумал этого очаровательного Мишу? — опять спросила Алла.

Рекут оживился:

— Это очень интересная история. Чтобы выбрать символ Олимпийских игр в Москве был проведен опрос населения через газету «Советский спорт» и телепрограмму «В мире животных». Большинство отдали предпочтение медведю. Потом объявили конкурс на создание символа Олимпиады медведя-талисмана. Лучшим оказался рисунок московского художника иллюстратора детских книжек Виктора Чижикова.

Тамара Логинова достала из сумочки красочный буклет, на обложке которого был изображен Миша, и сказала:

— Я думаю, что грандиозный успех церемонии закрытия Олимпиады не случаен, ведь постановку завораживающего зрелища поручили режиссеру Иосифу Туманову, художнику Зурабу Церетели, балетмейстеруЮрию Григоровичу, а спортивную часть подготовил заслуженный тренер Петров.

— Откуда ты все это знаешь? — удивленно спросила Алла.

— Программку читать надо, Аллочка, там все подробно написано, — Тамара потрясла в воздухе буклетом.

Алла протянула руку, чтобы взять буклет, но Тамара быстро спрятала его в сумочку со словами:

— Он у меня в одном экземпляре, Алуня, а тебе, надеюсь, буклет подарит муж.

— Щас! Тебе это надо, Алла Федоровна, ты все равно его читать не будешь! — усмехнулся Расул.

За соседним столом сидела молодая пара, лейтенант с белокурой девушкой. Они поглядывали на наш столик, узнав, по-видимому, киноактрису Тамару Логинову и телеведущую Галину Зименкову.

Офицер, смущаясь, подошел к нашему столику и, краснея, поздоровался:

— Добрый вечер! Мы с Катенькой, моей женой, знаем и любим вас, — он посмотрел на Логинову и Зименкову, — у нас с женой большая просьба, — он взглянул на фотокамеру, лежащую на столе около Расула, — не могли бы вы сфотографировать нас с нашими любимыми артистками на память, завтра я отбываю в Афганистан.

— Конечно, только как вам передать фотографии? — спросил Расул, — вы же уже завтра будете далеко.

Офицер кивнул головой жене. Катя подошла и передала Расулу листочек с телефоном.

— Когда будут готовы фотокарточки, позвоните, пожалуйста, мне. Я тут же приеду за ними. Заранее вас благодарим.

Наши дамы любезно встали рядом с молодыми, вспышка фотоаппарата осветила их. Ребята поблагодарили нас и счастливые вернулись за свой столик.

— Этот «интернациональный долг» в Афганистане помешал приезду к нам на Олимпиаду многих зарубежных спортсменов, — понизив голос, сказал Ахмат Маликов.

— Да, уж! — негромко продолжил Расул, — из 144 стран в Олимпиаде 80 приняла участие всего 81.

— Сейчас спорт и политика срослись, — с горечью произнесла Тамара.

За столом воцарилось молчание. Рекут внимательно посмотрел в сторону лейтенанта.

— Скоро и я отправляюсь снимать боевые действия в Афган. Кто знает, может, еще встретимся там, — и он опять посмотрел на лейтенанта, — главное, чтобы наш молодой воин вернулся живым к своей Катеньке.

Мы молча выпили.

Прошло месяца полтора. Расул выполнил обещание. Он показал мне фотографии, сделанные в гостинице «Спорт». На меня смотрели молодые открытые лица лейтенанта и его жены Кати. Расул поведал мне грустную историю:

— Когда я передавал фотографии Кате, она пришла ко мне в траурном платочке и рассказала, что ее Сергей погиб в Афганистане, и это фото последнее, где они вместе.

Наступило лето 2010 года. Гуляя с женой, Риммой Исаковой, по набережной вдольЦентрального дома художника, мы любовались на Москву-реку, на сверкающий под солнцем купол храма Христа Спасителя. На Стрелке Москвы-реки и Обводного канала взметнулся бронзовый памятник Петру Великому, установленный «В ознаменование 300-летия российского флота», скульптора Зураба Церетели.

— Ты, Володя, служил на Балтике, так что этот памятник, хоть и косвенно, но имеет и к тебе отношение, как бывшему моряку Балтийского флота, — сказала Римма.

— Тогда уж и к тебе тоже, дорогая! Ведь «Стрелка», где сооружен монумент, связан и с твоей юностью. Ты еще старшеклассницей занималась здесь академической греблей, — парировал я.

— Ты прав. Я была загребной на восьмерке. Мы ходили на веслах по Москве-реке от «Стрелки» до моста окружной железной дороги и обратно, мимо моего дома на Фрунзенской набережной, Нескучного сада и дальше, где когда-то стояла «Девушка с веслом» скульптора Ивана Шадра.

— Я обожал эту скульптуру. Когда школьником гонял на коньках в парке по ледяным аллеям, я глядел на запорошенную снегом гипсовую статую и мечтал, что когда вырасту, обязательно женись только на такой красавице, — засмеялся я. — Так что тебя я выбрал уже тогда, любуясь на эту «афродиту».

Как все символично и дорого для москвичей, чье детство и юность прошли здесь. На фоне розовых облаков вечернего солнца мачта с парусами и золотой свиток в руке Петра вспыхнули, усиливая романтическое впечатление от всего монумента.

— Тебе не кажется, что корабль двинулся в дальний поход? — удивленно спросил я.

— Это розовые облака в небе плывут навстречу, создавая иллюзию движения, — ответила Римма.

— Мне не понятно отношение некоторых художников к этому памятнику, не всем он пришелся по душе. К сожалению, так часто бывает. Эйфелеву башню поначалу тоже отвергали, но прошло время, и она стала символом и гордостью не только Парижа, но всей Франции, — сказал я.

— Башне повезло, что она была сооружена во Франции, а не в России, неизвестно, чем бы обернулась ее судьба. Сносить — не строить. У нас в Москве взорвали Храм Христа Спасителя, снесли Сухареву башню, в Петербурге упрятали подальше конную статую Александра III работы Паоло Трубецкого — грустно сказала Римма.

— Гостиницу «Спорт» тоже взорвали, чтобы построить на этом месте новый современный комплекс. Но там до сих пор пустырь!

Случилось это летом 2004 года. Под обломками гостиницы были похоронены все произведения декоративного искусства, украшавшие интерьеры. Спасибо Валерию Рекуту, что он тридцать лет тому назад успел сфотографировать эту красоту во время той памятной встречи в ресторане гостиницы «Спорт». После его смерти в 2009 году вдова оператора Наталья передала мне большую подборку фотографий с надписью: «Для В. Артыкова».

Я вспомнил, как в 2001 году Валерий Рекут получал боевые награды: медаль «За ратную доблесть» и нагрудный знак «Участник боевых действий» вместе с группой операторов за репортажи из горячих точек. Мы с Ахматом Маликовым были свидетелями этого торжественного события.

В фойе Белого зала Союза кинематографистов России операторам, снимавшим репортажи для телевидения из горячих точек, вручал награды режиссер-документалист Сергей Говорухин. Знаменитый оператор Павел Лебешев и известный актер Михаил Глузский поздравили награжденных кинооператоров.

Валера много снимал в Афганистане и Чечне, рискуя жизнью. Мы с Ахматом обняли нашего друга, пожелали ему здоровья и

поздравили с достойными наградами.

— Ты живой, а это для твоих друзей — главная награда! — сказал я Валере.

Открыв конверт, переданный мне Наташей уже после его смерти, я увидел среди прочих памятных нам фотографий и снимки, сделанные когда-то в гостинице «Спорт». Это были эмали, часы, декоративные панно, некогда украшавшие стены холла и ресторана. Разглядывая их, я сказал Наташе:

— К счастью, существуют люди, которые неутомимо собирают по крупицам произведения искусства, отыскивая картины, скульптуру, графику, эмали. Эти собиратели красоты встречаются с множеством художников в их мастерских, посещая малые и большие города страны. Найденные ими произведения искусства обретают вторую жизнь в частных галереях и коллекциях. Появляясь на выставках, эти произведения открывают новые грани творчества не только известных мастеров, но и ушедших из жизни и незаслуженно забытых художников. Спасибо тебе, Наташа, что сохранила и передала эти ставшие теперь уникальными фотографии.

Мне вспоминаются слова Веры Мухиной: «У каждого стиля есть свой ритм, и ритм этот рождается из своей эпохи. Он рождается от ее социального лица, от культуры того класса, который его создает… Гениальный художник — это тот, который силой своего таланта идет впереди своей эпохи и предвосхищает грядущее мировосприятие…»

Мое решение опубликовать в газете «Наш Изограф» фрагменты художественного оформления интерьеров уже не существующей гостиницы возникло из надежды, что после сноса гостиницы «Спорт», возможно, сохранились произведения искусства, находившиеся в ней, и они дополнят творческую биографию Зураба Константиновича Церетели. Хотелось бы верить в истину, что «рукописи не горят»!

Глава 51

Как-то раз, зашел в мастерскую художник Павел Арзуманидис. Римма быстро накрыла на стол, за чашкой кофе зашел разговор о последних выставках, новых работах художников.

— Володя, мы не раз говорили с тобой о том, чтобы сделать в Центральном доме художника большую выставку, где смогли бы показать свои работы не только художники Москвы, России, но и бывших союзных республик. Ты был участником многих Всесоюзных выставок, знаешь кухню больших художественных форумов и также, как и я, мечтаешь о возобновлении подобных мероприятий. В последнее время я живу мыслью всерьез заняться этим вопросом. Давай подумаем вместе, как осуществить нашу мечту.

— Да, с распадом страны Всесоюзные выставки приказали долго жить, а жаль! Не скрою, вспоминая традиции прошлых лет, когда наша страна была «единой и могучей», хотелось бы осуществить подобный проект, — согласился я.

Римма заметила:

— Международные салоны и сейчас проходят в ЦДХ. Правда, это коммерческое мероприятие, где искусство отошло на второй план. Вы бы смогли устроить выставку, если, конечно, найдете спонсоров. Это тоже будет международный салон, но организованный Русско-греческим союзом художников, ведь ты, Павел как Президент этого союза можешь обратиться к Зурабу Константиновичу Церетели с просьбой о поддержке вашей инициативыАкадемией художеств России.

— Римма права. К предстоящей выставке надо привлечь внимание арт-критиков, искусствоведов и журналистов, устроить круглый стол с обсуждением. Может быть, тогда работы талантливых художников будут отмечены. И обратят на себя внимание не только искусственно раскрученные картины, дошедшие до аукционной продажи, — сказал я.

— Я думаю, что пришло время осуществить нашу задумку, — согласился Павел, — Ну что ж, Володя, беремся?

— Я готов. Последнее слово за Российской академией художеств, тем более что она недавно отметила свое 250-летие. Выставку можно приурочить к этой дате. Но решать этот вопрос должен Президент Академии Зураб Церетели.

— Надо придумать название выставки. Предлагаю: «Путь единства», — сказал Павел.

— «Путь единства»… Почти, как название моей картины,

только у меня — «Путь к единству», — согласился я.

— Это название выставки можно считать брендом, — ответил Павел.

— Где вы возьмете такую уйму денег на организацию выставки? — спросила Римма. — Только аренда залов ЦДХ чего стоит! Выгородки, повеска, освещение. Такое мероприятие под силу миллионерам. Павел, может, у тебя в банке открытый счет? — съязвила Римма.

Павел помолчал, о чем-то думая.

— Володя, ты хорошо знаком с Масутом Фаткулиным? Он в ЦДХ большой человек, председатель исполкома Международной конфедерации союзов художников России, стран СНГ и Балтии.

— Павел, — удивилась Римма, — как ты запомнил такое длинное название?

— Выучил, когда каждый день ходил мимо таблички на двери его кабинета. Я руководил ремонтом и оформлением его офиса в ЦДХ. Тогда-то мы и познакомились с Масутом Махмудовичем.

— Я, конечно, не близкий товарищ Фаткулину. Мы познакомились в Сенеже, когда приезжали на творческие группы живописцев. Давно это было. При встрече мы и теперь всегда здороваемся, — ответил я.

— Володя, — сказала Римма, — в этом году Масут открывал нашу выставку в ЦДХ, мне показалось, что вы общались как старые друзья.

— Ну, хорошо, Володя, давай не будем откладывать и завтра же вместе пойдем к нему на прием. Может, он поможет с залами ЦДХ, — предложил Павел.

— Я даже больше скажу, если Масут согласиться, это будет для нас большим благом. Тогда он будет одним из главных организаторов выставки. Нам вдвоем, без поддержки Фаткулина не потянуть такое мероприятие.

— Отличная мысль, — одобрил Павел, — надеюсь, что ты, Володя, уговоришь Масута.

— Павел, для такого серьезного дела, как выставка, нужна картина или скульптура, которая стала бы ее своеобразной визитной карточкой. Я давно готовлюсь написать такую картину, и теперь пришло время воплотить это в жизнь. Героями ее станут известные деятели литературы и искусства, и, конечно же, будущее страны — дети. Они собрались на главной площади русского города Таруса на ежегодном Рихтеровском музыкально-художественном фестивале. Я уже нарисовал множество эскизов и окончательно остановился на одном из них.

Римма взглянула на меня, и, увидев, что я одобрительно кивнул головой, вынула из шкафа папку с эскизами.

Рассматривая их, Павел спросил:

— Ты кому-нибудь показывал эти рисунки?

— Да, Сереже Кузину. Он одобрил мою идею, особенно ему понравилось композиционное решение картины. Эту тему я обсуждал и с Юрием Ивановичем Нехорошем. Он загорелся: «Ты должен воплотить свою идею в жизнь. Так неожиданно и по-новому придумать композицию! Разместить, такое количество известных людей за одним большим круглым столом! Я с тебя не слезу, пока не закончишь картину, брось все и пиши. Помни, что, к сожалению, жить осталось не так много. Я уверен, что эта работа займет достойное место среди лучших твоих произведений».

— Теперь Володе осталось всего ничего, — глубоко вздохнула Римма, — всего на всего написать картину, где больше сотни персонажей. Он не думает о том, что ему придется стоять у мольберта от рассвета до сумерек не меньше года. Придется безвылазно быть в Москве. Все будет отдано работе над произведением.

— Центром композиции будущей картины станет рояль Рихтера. Японцы подарили Тарусскому фонду Святослава Рихтера белый рояль, — сказал я. — Его поднятая крышка, словно крыло белого лебедя, будет возвышаться над персонажами. Верхнюю часть композиции займет собор Петра и Павла.

— Здорово задумал, Володя! Поскольку картина многофигурная, по-видимому, она будет большого размера? — спросил Павел.

— Размер имеет, конечно, значение, но это не главное. Я уже сказал, что давно вынашиваю эту композицию. Назову ее «Путь к единству. Тарусский серебряный шар искусств».

— Если ты готов начать писать, я подарю тебе холст. Считай это моим благословением. Прошу только, не меняй названия, выставку так и назовем, — попросил Павел.

— Спасибо за холст.

— Теперь мне осталось только купить подрамник для Володиной картины и натянуть твой холст, — сказала Римма.

Уходя, Павел напомнил:

— Завтра с утра едем к Фаткулину в ЦДХ с нашими предложениями. Встречаемся в вестибюле.

Утром следующего дня мы уже сидели в кабинете Фаткулина, подробно излагая концепцию будущей выставки.

Фаткулин выглядел как всегда: со свежим, гладко выбритым лицом, в элегантном костюме, подчеркивающим его тонкую подвижную фигуру, от которой веяло энергией, словно от

спортсмена, стоящего на старте беговой дорожки.

Внимательно выслушав нас, он сказал:

— Идея замечательная! Подобную выставку делать надо. Безусловно, я помогу всем, что от меня зависит. Зал вы получите.

— Масут, ты свои работы дашь на выставку? — спросил я.

Он засмеялся.

— Вот теперь мои картины! — похлопал он ладонью по письменному столу.

— Жаль, твои работы мне всегда нравились, еще, когда ты приезжал в Сенеж из Узбекистана. Я запомнил твой групповой портрет художников, где ты изобразил себя лежащим в вальяжной позе, на первом плане картины. Это произведение до сих пор висит в вестибюле Дома творчества, — сказал я.

— Это мой подарок Сенежу. Мы с тобой, Володя, много написали там. Правда, это было давно, а теперь, — он нежно погладил письменный стол, — вот мой мольберт.

— Масут Махмудович, — спросил Павел, — так мы можем рассчитывать на поддержку Международной конфедерации союза художников и на вас как ее Председателя?

Получив заверения об участии конфедерации в предстоящей выставке, мы покинули кабинет. Лицо Павла было счастливым, да и я был рад повидать Масута.

Была весна, я уже работал над картиной. Павел продолжал заниматься устройством выставки. Однажды он зашел в мастерскую.

— Володя, я смотрю, у тебя работа идет. У нас тоже: уже собираем деньги на каталог выставки. Недавно я встретил Ильича, он тоже хотел бы принять участие в организации нашего мероприятия. Говорит, что у него есть знакомые олигархи, которые могут спонсировать наш проект. Сам понимаешь, как это важно.

— Если есть человек, активно готовый помогать, да еще с большими связями, я буду только рад, — ответил я.

— Хорошо. Ты работай спокойно. Надеюсь, что к декабрю картина «Путь к единству» будет окончена. Вчера видел Сережу Кузина. Он плохо чувствует себя, болеет, но продолжает постоянно писать, краски на палитре у него не бывают сухими. Он обрадовался, узнав, что в твоей картине будет и его портрет, среди многих других художников, — рассказал Павел. — Я всегда слышу добрые слова в твой адрес от Сергея, он передает большой привет. Я посоветовался с Кузиным и по поводу Ильича. Сережа, в отличие от тебя не одобрил моего желания соединить усилия с этим человеком.

— Что конкретно сказал Сергей?

— Ответил, что не доверяет Ильичу и не советует с ним связываться.

Все лето и осень я простоял у мольберта. До самых сумерек продолжал работать, дел короткий перерыв на обед, и вновь брался за кисти, пока Римма не отнимала их у меня. Поздно вечером замертво падал в постель, чтобы с шести утра вновь стоять у картины.

Павел стал редко появляться у нас в мастерской. Правда, иногда звонил, держа в курсе всех дел, а порой советовался. Подробно рассказывал о трудностях, с которыми приходится сталкиваться. Организационных вопросов было очень много: нужно было поехать в Иваново и закупить сотни метров ткани, чтобы обтянуть щиты для будущей экспозиции картин в ЦДХ, найти приличную типографию, чтобы напечатать каталог, выйти на государственные и общественные организации, и главное — найти деньги.

— «Много шума из ничего», все обещанное Ильичом оказалось блефом, приходится самому вкалывать, — рассказывал мне Павел, заглянув однажды в мастерскую, чтобы посмотреть, как идет работа над картиной. — От Ильича толку никакого, однако тянуть одеяло на себя он умеет прекрасно, в этом он преуспел, — горячился Павел. — Вот от Масута я получаю поддержку, он выделил для предстоящей выставки центральный зал второго этажа ЦДХ. Фаткулин интересовался, куда ты пропал, Володя. Я ответил, что ты занят, пишешь картину большого размера, по вертикали — под два метра, для предстоящей выставки.

— Рад, что он до сих пор не потерял форму, — ответил мне Фаткулин. — Картина, написанная специально к выставке дело нужное и серьезное. Володе не привыкать к таким полотнам. В моем запаснике в Подольске есть его работы, закупленные с выставок еще в советское время. Так они почти все такого же размера и даже больше. Передавай ему привет, мне жаль, что давно не видел его.

Закончив картину «Путь к единству», я пригласил в мастерскую известного художественного критика Юрия Нехорошева, автора монографии о моем творчестве. Юрий Иванович много лет писал статьи и рецензии о моих картинах для периодической печати. Нехорошев принес в подарок только что вышедшую книгу о художниках «Шестидесятники».

— Володя, тебе первому дарю свою новую книгу. Следом выйдет второй том.

Он открыл книгу на страничке с оглавлением.

— Здесь написано о больших мастерах искусства. Назову только несколько имен: Церетели, Акритас, Моисеенко, Мыльников, Нисский, Оссовский, Стожаров и ты, Артыков, попал сюда. Хорошая компания? Правильно. Замечательная.

Юрий Иванович взял ручку и подписал книгу: «Владимиру Артыкову — живописцу, с глубоким почтением, радостью и надеждой на будущие творческие встречи — автор Юр. Нехорошев».

— Спасибо, Юрий Иванович! Не ожидал.

— А теперь показывай свою новую картину, — сказал он.

После просмотра работы, Юрий Иванович предложил:

— Быстрее сделай большую хорошую фотографию и обязательно покажи Зурабу Константиновичу еще до открытия выставки. Я уверен, что ему она понравится.

Я исполнил просьбу Юрия Ивановича, а заодно захватил репродукции прежних своих работ. В кабинет Церетели меня провела помощник Президента Ирина Владимировна Тураева.

Церетели сидел за массивным столом. Несколько женщины, по всей вероятности, искусствоведы, расставляли на стулья

планшеты с эскизами монументально-декоративной росписи, как видно, для предстоящего обсуждения.

Я положил на стол свою большую папку с репродукциями и открыл ее. Президент Академии стал внимательно разглядывать картины.

— Знаю, помню, — иногда говорил он, одобрительно кивая головой и задерживая свое внимание на некоторых из них.

Вдруг громко сказал:

— Вот, посмотрите, как надо работать, — и поднял над головой репродукцию «Каракумский канал».

Искусствоведы повернули головы к Президенту.

— Вы говорите, что у нас не пишут тематические картины, а это, по-вашему, что?

Церетели показал им еще несколько репродукций.

— Говорите, что некого в Академию принимать. Вам надо больше общаться с художниками, тогда будете лучше знать их работы.

Дойдя до последнего листа, он увидел «Путь к единству».

— Это и есть новая картина, специально написанная к предстоящей выставке, — пояснил я.

Церетели стал внимательно разглядывать ее, пальцем водя по портретам.

— Узнаю… Акритас, Салахов, Зверьков, Сидоров. А вот и Юра Нехорошев.

Он оглянулся на меня, улыбаясь и показывая пальцем на свой портрет, сказал:

— Это я? Похож!

Я нагнулся над столом и стал называть фамилии остальных персонажей.

— Это Ахмадулина, ее муж Мессерер.

— Я люблю Беллу Ахмадулину, умная и талантливая поэтесса.

Во время всего нашего диалога около стола продолжала стоять Ирина Владимировна.

Церетели сказал ей:

— На выставке картину повесить туда, куда укажет Артыков.

На прощание Церетели пожал мне руку, и мы с Ириной Владимировной вышли из кабинета.

22 октября 2008 года в Центральном выставочном зале, на фоне картин признанных мастеров Церетели, Акритас, Никогосяна, Зверькова, Салахова, Сидорова, братьев Ткачевых, Савостюка, Назаренко и других академиков состоялось торжественное открытие выставки «Путь единства». Цветы, приветствия, поздравления от иностранных гостей.

Президент академии художеств Церетели был в плотном окружении журналистов и телеоператоров, искусствоведов и художников. Увидев меня в толпе, он, улыбаясь, приветливо махнул рукой, приглашая подойти ближе. Несколько объективов телекамер были наведены на Церетели. Я с трудом протиснулся сквозь нарядную толпу.

— Где повесили твою картину? — спросил Церетели, обводя глазами зал.

— Вон она, в левом крыле зала висит.

Он повернул голову в ту сторону и, увидев картину, одобрительно кивнул и широко улыбаясь, показал указательным пальцем.

— Вижу, Артыков. Сейчас освобожусь, и подойдем ближе, посмотрим.

В этот момент, бесцеремонно оттеснив меня от Церетели, к нему вплотную подошла очень красивая девушка, высокого роста, похожая на модель. Лицо Церетели оживилось, они вместе медленно пошли по направлению к моей картине.

Неожиданно их окружила группа греческих художников, в которой был и Ильич. Он взял под руку Цертели и, развернув, повел в другую сторону. Вся масса гостей потянулась за ними. Я понял, что это было сделано Ильчом нарочно. Я подумал: «На что способны завистливые люди».

Я вернулся к Римме. Она стояла с нашими гостями,

оживленно разговаривая и разливая шампанское в пластмассовые стаканчики. Гости плотно стояли у картины, разглядывая ее и выискивая себя и знакомых среди персонажей.

Все обрадовались моему появлению. Я тоже взял стаканчик и стал принимать поздравления, чокаясь то с Ваней Тартынским, моим однокурсником, то с незнакомыми художниками, участниками выставки.

— Ты уловил мое сходство, я сразу узнал себя по зеленому свитеру, — смеясь, сказал Ваня, — Спасибо за автограф на постере, я повешу твою картинку над рабочим кульманом.

Подошел Рафаэль Акопов. Шарфик, как всегда, украшал его короткую шею и был небрежно повязан крупным широким узлом под белым воротником апаш. Наклонив набок голову и прищурив один глаз, он довольно долго смотрел на картину.

— Не узнаю девушку рядом с собой. Кто, такая красавица?

— Рафик, это — моя дочь Вика.

— Она, конечно, у тебя или художник или актриса. Угадал?

— Нет, она врач. Нарколог, между прочим.

— Да, — задумчиво произнес Рафаэль, — наркологи нам нужны.

Римма заранее предусмотрительно оформила несколько репродукций картины в рамочки под стеклом.

— Будем дарить друзьям, — сказала она.

Я подписывал автографы с обратной стороны постера, удобно приспособив спину жены в качестве секретера, что очень развеселило одного из персонажей картины Георгия Павловича Гладышева. На картине он стоял по правую руку от Церетели, рядом с женой, красавицей Заретой. Гладышев, ученый с мировым именем, Президент Международной академии творчества пригласил на выставку Марьям Акаеву, жену экс-президента КиргизииАскара Акаева. Она была изображена на картине, и я написал ей теплые слова на обратной стороне постера.

Римма ухаживала за Юрием Ивановичем Нехорошевым, он пришел, несмотря на то, что не совсем хорошо себя чувствовал.

Подошел крупный мужчина — художник Сергей Витальевич Горяев, председатель Союза художников России.

— Володя, ты меня не забыл, спасибо. Я еще издали узнал себя. Поздравляю.

— Еще бы не увидеть такого Гулливера, — засмеялся Юрий Иванович, — и твою Наташу Аникину тоже легко узнать, жаль, что она не увидела себя.

Они отошли в сторонку, держа в руках стаканчики и оживленно беседуя о своих делах.

Неожиданно кто-то нежно закрыл мои глаза ладошками, прижавшись к спине.

— Оксана! Я узнал тебя! Где твой муж Юра Уланов? — спросил я, целуя ее в щечку.

— Мы с Вадимом Дербеневым пришли поздравить тебя, — услышал я голос Уланова.

Я повернулся и увидел своего друга оператора с фотокамерой в руках. Он сказал:

— Узнаешь, кого я привел? Да, правильно, это — Вадим Дербенев. Пока ты прорывался сквозь толпу к Церетели, мы с Вадимом успели изучить картину и выпить за твое здоровье. Вадим сразу узнал меня по седым усам и фотокамере в руках.

Мы расцеловались с Вадимом, вглядываясь в постаревшие лица и седые головы.

Я давно не видел Дербенева и теперь был рад встрече с известным оператором и режиссером, моим давним знакомым, который еще совсем молодым блестяще снял фильм «Человек идет за солнцем» режиссера Михаила Калика. Тогда о его работе сразу заговорили как о явлении в операторском искусстве.

Уланов начал фотографировать всех на фоне картины. В этот момент незаметно подошла Таня Назаренко с бокалом шампанского и огромным букетом цветов. Она встала рядом со мной, горделиво задрав носик.

— Снято, — сказал Уланов.

Мы остались у картины вдвоем с Таней. Она внимательно разглядывала полотно. Я решил немного разыграть ее.

— Таня, извини, что-то не уловил я в твоем лице, не совсем получилось сходство.

Таня посмотрела на меня, сделала глоток шампанского и с интонацией учительницы ответила:

— Нет, я у тебя похожа!

— А мне сказали, что не очень.

Таня топнула ножкой, и упрямо сказал:

— Нет, похожа, я сразу себя узнала! — и она с удовольствием пригубила шампанское.

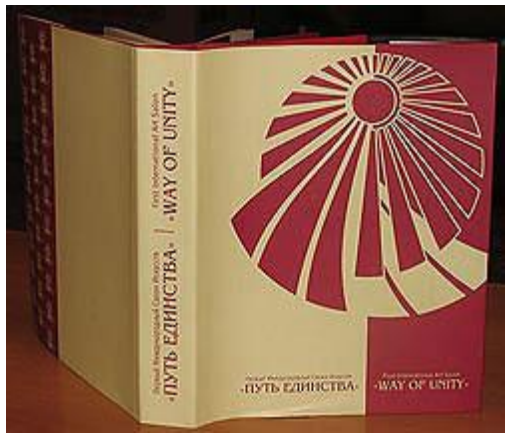
— Тебе такого успеха коллеги не простят, это я по себе знаю, — взглянув мне прямо в глаза, тихо и с сочувствием произнесла Таня.

Я поцеловал эту чудную женщину и талантливого художника в губы.

Когда-то, в 1982 году, мы с Таней получали академические награды из рук Президента Академии художеств СССР Томского. Назаренко за картину «Декабристы», а я за «Визит дружбы» и «Открытие памятника Ленину». Мы вспомнили об этом, и выпили

шампанское до конца. Таня растворилась также незаметно, как и появилась.

Неожиданно я увидел режиссера Ахмата Маликова. Оказывается, он незаметно для нас снял всю сцену диалога с Татьяной Назаренко, и продолжал снимать с рук, выхватывая наиболее интересные моменты.



— Предлагаю всем сняться на фоне Володиной картины, только не позируйте, продолжайте тусоваться, — скомандовал Ахмат, продолжая съемку.

Потом он подошел ко мне.

— Володя, я успел снять момент вашего разговора с Церетели, и обязательно вставлю эти кадры в будущий фильм о вернисаже.

На закрытии выставки, под старый Новый год, в торжественной обстановке нам с Риммой вручили по увесистому каталогу, перелистывать который было трудно, а нести в руках еще труднее, а к ним памятные дипломы участников.

В конце февраля позвонила Ирина Тураева. После приветствия она сказала:

— Владимир Аннакулиевич, 3 марта вы приглашаетесь на Президиум академии в Белый зал. Прийти надо к двенадцати часам. Вас ждет приятный сюрприз. Приходите с Риммой Николаевной. Не забудьте одеть галстук.

Белый зал Президиума мне был хорошо знаком. Рядом с ним располагался богато украшенный глубокой резьбой по дереву зал, где в 1982 году мне вручали Диплом академии художеств СССР, подписанный Николаем Васильевичем Томским, Президентом академии. После получения наград мы группой прошли в Белый зал, поздравляя друг друга и обмениваясь впечатлениями. Возбужденное состояние еще не покинуло нас. Стены «Белого зала» были задрапированы серебристым льном. От верхнего света картины Николая Михайловича Ромадина, вывешенные на стенах, смотрелись особенно торжественно. Я любовался хорошо мне известными вещами выдающегося пейзажиста: «Затопленный лес», «Последний луч», «Есенинский вечер». Воздух словно заполнился запахами русского леса. Я вспомнил, что на следующий год мастеру исполняется восемьдесят лет и, по-видимому, эта выставка была не случайна в академии.

Подошел Валерий Левенталь.

— Какая философская живопись!

Таня Назаренко сказала:

— Я недавно была на Масловке в мастерской Николая Михайловича. На мольберте увидела картину «Курган», она полна такой же духовной силы, как и эти полотна.

— Чтобы достичь такой глубины чувств, надо полностью отрешиться от суеты, — сказал я.

В Академии художеств нас встретила Ирина Владимировна, проводила в Белый зал и посадила на первый ряд, справа от овального стола Президиума. Постепенно зал заполнялся, академики рассаживались за столом согласно табличкам с фамилиями. Журналисты устанавливали телекамеры, от них по

полу тянулись тонкие кабели.

Прямо перед нами, за отдельным маленьким столом, сидела одетая в черное Бельская. На шее и руках — старинное туркменское серебро. Лицо ее было бледно. Я помнил ее еще молодым референтом Союза художников СССР на Гоголевском бульваре, где она фланировала со значительным видом по коридорам с гордо поднятой головой, и была также задрапирована в черное и также, как сейчас, увешена тяжелым серебром.

Начались доклады членов Президиума и выступления гостей.

Зураб Константинович сидел совсем близко, слева от меня. Он внимательно и сосредоточенно слушал доклады. Толстым карандашом он все время рисовал что-то в альбоме. Иногда неожиданно поднимал голову и задавал вопросы или вносил предложение. Речи длились довольно долго. Наконец Церетели встал. Лицо его стало мягче, он широко улыбнулся и, окинув зал взглядом, сказал, что сейчас наступит приятная часть Президиума.

— Будем вручать награды академии достойным!

В зале оживились. Референты стали называть фамилии награждаемых.

Наконец дошла очередь и до меня. Я сделал два шага и оказался около Президента. Референт подала Церетели синюю коробочку и диплом в рамочке.

Она громко объявила:

— Живописец Владимир Артыков награждается «Медалью Шувалов» Российской академии художеств.

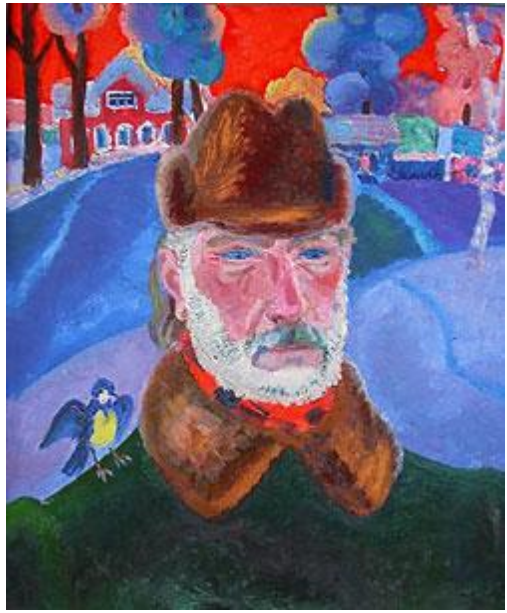
В зале раздались аплодисменты. Церетели открыл крышку и показал всем медаль. Крепко пожав мне руку, он передал вместе с медалью и Диплом академии. Вспышки фотокамер на мгновение ослепили меня. Зураб Константинович сказал несколько слов о моей картине «Путь к единству» и, пожав мне руку, кивком головы показал на трибуну с микрофоном. Я выразил благодарность Президенту и всему Президиуму за столь высокую оценку моего скромного труда.

Когда мы с Риммой покидали зал, меня обступили, поздравляя, знакомые художники и друзья.

Меня обняла Татьяна, референт по театру у Бориса Асафовича Мессерера. Я хорошо ее знал еще по работе в секции театра у Александра Павловича Васильева. В свое время она немало писала обо мне как о художнике театра и кино.

— Володечка, поздравляю тебя, «Медаль Шувалов» очень высокая награда. Редко кому ее вручают. Жаль, что ты перешел от нас в живописцы, но, мы тебя помним и любим.

Я поцеловал Таню.



Олег Савостюк встал из-за стола, обнял меня, и мы расцеловались.

— Римма, а ведь Володя не написал меня в своей картине, — с легкой укоризной сказал он, — а мы — давние друзья.

— Олег, в картине у меня только те, кто часто бывал в Тарусе, или жил там.

Олег засмеялся.

— Я двадцать пять лет ездил в Тарусу.

— Прости, Олег. Я не знал об этом.

— Ладно, Володя, я шучу. Поздравляю тебя и с картиной и с медалью. — он крепко пожал мне руку.

Мы шли по Пречистенке, весеннее солнце радовалось вместе с нами.

— Римма, почему я не написал Савостюка? Затмение. Мы ведь знаем друг друга очень давно. Но я никак не связывал Олега с Тарусой. Для меня новость, что он посещал эти места.

— Володя, — ответила Римма, — в Тарусе был Дом творчества московского Союза художников, а Савостюк, как тебе известно, в то время возглавлял МОСХ, был его бессменным председателем. Естественно, что он мог бывать в Тарусе. Я ездила туда лет десять подряд, но ни разу не встречала Олега Михайловича. Его искреннее сожаление о том, что он не попал в твою картину, говорит о многом. Это приятно! Это надо

воспринимать, как признание твоего успеха.

Глава 52

Весной 2009 года в мастерскую позвонил Юрий Попков, главный художник издательства «Живопись-инфо».

— Владимир Аннакулиевич, мы выпускает буклеты о творчестве живописцев Московского Союза. В нем будет краткая информация об авторе и несколько его работ в цвете.

Я удивился.

— Юра, совсем недавно в вашем издательстве вышла прекрасная иллюстрированная энциклопедия живописи в нескольких томах, и мы в ней представлены.

— Энциклопедия — это другое. Думаю, за это время что-то изменилось в вашей биографии, прибавилось выставок, появились новые работы. Так что, пожалуйста, приходите с Риммой Николаевной, если сможете сегодня. Захватите диски, мы сядем у компьютера и вместе отберем те картины, которые устроят и вас и Союз художников.

Из небольшого зала на Тверской улице, где еще недавно проходила персональная выставка Риммы под названием «Моя любимая Россия», вела дверь в редакторскую комнату, где нас и ждал Попков. Я сел рядом с Юрой к компьютеру, и мы начали отбирать репродукции для будущего буклета. Вскоре пришла и Римма с коробкой и рулоном холста. Эти покупки она сделала в соседней комнатке-киоске, где художники покупали краски, кисти, холст, разбавители для живописи, лаки и многое другое, что необходимо для работы над картиной.

— Здравствуйте, Римма Николаевна, — приветливо встретила мою жену редактор Галина Жигунова. Она отодвинулась от экрана своего компьютера.

— У меня для вас приятная новость, — продолжила она. — Совсем недавно вышла книга искусствоведа ЕвграфаКончина о художниках, в ней есть статья и о вас. Присядьте к столу, я сейчас достану эту книгу.

Галя открыла шкаф, с трудом вытащила книгу в жестком переплете и положила ее перед Риммой.

— Этот экземпляр мы с Юрой дарим вам. Второй — вы скоро получите из рук самого автора на презентации.

Римма прочитала вслух:

— Евграф Васильевич Кончин «Холст как мера вечности».

Юра Попков рассказал:

— Автор издал свои статьи о художниках, написанных им за три десятка лет. Теперь они собраны в этом фолианте.

Римма заглянула в оглавление:

— Володя, какие имена! Алексей Грицай, Дмитрий Жилинский, Гелий Коржев,Май Митурич-Хлебников.

Повернувшись к Гале, она сказала:

— Мы с Митуричем и его супругой, без которой он никуда не ездит и ласково называет ее «мои успокоительные капли», дважды в Японии делали выставку, в 1991 и в 1994 годах.

Римма продолжила читать:

– Николай Ромадин, Зураб Церетели. Здесь очерк и о твоем друге Игоре Обросове, Володя.

Галя улыбнулась.

— Не скромничайте, Римма, порадуйте Володю, найдите статью «Серебристые звоны».

— Мне, — сказал Юра, — как составителю и главному художнику книги, хочется заметить, что Кончин очень хорошо отзывается о твоей живописи, Римма. Ты, наверное, давно знакома с автором?

— К сожалению, не имела чести быть ему представленной. Это для меня неожиданный подарок.

Я не утерпел и подошел к Римме, чтобы увидеть репродукцию и прочитать статью, в которой хорошо пишут о моей жене. На столе лежал тяжелый том в твердом переплете.

— Юра, — спросил я, перелистывая упругие листы, — как вам удалось издать такую роскошную книгу? По нынешним временам это стоит бешеных денег!

— Эта книга обошлась нам в 900 000 рублей. Конечно, изданию книги помогли спонсоры, так что мы вышли на высокий полиграфический уровень!

— У вас и прежде были хорошие издания, — сказал я, —

считаю альбом «Художник и модель», составленный Львом Вениаминовичем Гриншпуном и оформленный тобой, тоже удачным. В этой книге я видел твои картины — «Смятение» и «Меланхолия». Туда попали и мои — «Девичник на Ивана Купала», «Игра в Эдем», «Амазонка» и «Качели». Книгу украшают произведения художников Венецианова, Кустодиева, Семирадского, Фешина,Серебряковой. Кстати, ее ню на международных аукционах «Сотбис» и «Кристис» ценятся очень высоко.

— Да, у нас бывали удачные издания, но такая солидная книга, пожалуй, впервые, — ответил Юра, — я больше года готовил к изданию «Холст как мера вечности». На первой странице, Володя, — вступительное слово автора.

Открыв первую страницу книги, я вслух прочитал отрывок из авторского вступления: «Книга — своего рода ретроспектива отечественного искусства … за три десятка лет. Со всеми своими положительными сторонами, не подлаженными под вкусы и догмы сегодняшнего времени. Но в этом есть и свои недостатки, некая односторонность, узость охвата всего дарования художника, его творчества».

Дней через десять Юра позвонил в мастерскую.

— Передайте, пожалуйста, Римме, чтобы она привезла в выставочный зал Московского Союза художников на Кузнецком мосту три картины. Будет развернута ретроспективная выставка картин художников, включенных в книгу Евграфа Кончина «Холст как мера вечности». В день открытия выставки будет презентация этой книги. Ваши буклеты готовы, часть мы оставляем себе, несколько экземпляров отдаем в отдел кадров Московского Союза художников, а вам — каждому по сто штук. Я захвачу их с собой и передам на презентации.

28 апреля день выдался теплым и солнечным. Из больших стеклянных окон выставочного зала падал ослепительный весенний свет. Большую часть экспозиции занимали произведения мастеров, ушедших из жизни. На их картины, развешенные на центральных стенах, к сожалению, падали прямые солнечные лучи, от чего на холстах появлялись яркие блики. Они слепили глаза, и нельзя было разглядеть всю прелесть и поэтичность этих работ.

В третьем зале на главной стене висели три работы Риммы: «Розовая зимка», «Ранняя весна», «Золотая речка». О них писал в своей статье Кончин. В этом зале картины были подсвечены специальными софитами. Освещение было удачным, и работы смотрелись очень хорошо.

Я был доволен, что картины выглядели не хуже, чем их описал искусствовед.

Мы вернулись в большой зал. На сцене стоял столик с несколькими стопками книг, за ним сидел пожилой мужчина.

— Это, видимо, Кончин, — предположил я.

— Мне не доводилось видеть его раньше, но раз этот человек сидит за столиком с книгами, значит это он.

Перед сценой на стульях ожидали начала презентации художники и гости. Многие продолжали осматривать экспозицию, бродя по залам, или стояли вдоль стен, тихонько разговаривая между собой.

На сцену поднялся и подошел к микрофону Виктор Глухов, председатель Московского Союза художников. Он рассказал о жизненном пути искусствоведа, журналиста и литератора Евграфа Васильевича Кончина, поздравил его с 80-летним юбилеем и с выходом в свет его новой книги «Холст как мера вечности».

— А сейчас, — продолжил Глухов, — Евграф Васильевич будет дарить художникам книгу, подписанную им лично.

Юра Попков стал называть фамилии по алфавиту. За художников, ушедших из жизни, на сцену поднимались родственники, и Кончин сам вручал им книгу с автографом.

Когда прозвучала фамилия Исаковой, Римма поднялась на сцену, поблагодарила Евграфа Васильевича и подарила ему свой небольшой пейзаж со словами:

— Спасибо за высокую оценку моих работ. Я знаю, что ваша родина Забайкалье, там я написала этот этюд. Дарю вам картину от всего сердца с глубокой признательностью.

Кончин поцеловал Римму, пожал руку и сказал несколько теплых слов в ее адрес.

Я открыл книгу и тихим голосом прочитал из вступительной статьи несколько фраз своего друга Игоря Обросова: «Не о каждом художнике он берется писать. Все, что делает этот человек, исходит от значительности главных его качеств: порядочности, добра, умения видеть в художнике цельность личности, чего сегодня очень не хватает».

— Как хорошо, что Кончин предложил именно Обросову написать это вступление, — тихо сказал я Римме. — Игорь, как проницательный человек и большой художник, вник в сущность этого чистого правдивого искусствоведа, так тонко понимающего искусство и, что самое главное, любящего художников, чего не скажешь о других критиках.

В статье, посвященной Римме я прочитал такие слова: «…

Цветовая одаренность Риммы Исаковой настолько широка, многогранна и многозначна, что иногда вспоминают Нестерова, Врубеля, французских импрессионистов, пытаются в них найти истоки ее живописи. Вряд ли это правомерно, хотя такие невольные сравнения показывают уровень ее мастерства, богатство ее творческого потенциала… Если уж сравнивать художницу с кем-то еще, то только с ней самой, с определенными этапами ее творческого развития…».

Глава 53

Дом ученых на Пречистенке до 1916 года принадлежал Александре Ивановне Коншиной — вдове фабриканта, имевшего в Серпухове текстильные мануфактурные предприятия. Интерьеры этого старинного особняка были созданы в 1910 году по проекту известного архитектора Анатолия Гунста.

В этом красивом доме открылась выставка живописи, в ней приняли участие художники Стас Плутенко, Павел Арзуманидис, Ирина Алавердова, Виктор Лукьянов, Юрий Леонов и старейший художник Ефрем Иванович Зверьков. Конечно, показали свои картины и мы с Риммой.

Вернисаж открыл Георгий Павлович Гладышев, Президент Международной академии творчества. После его выступления многочисленные гости, художники, искусствоведы, журналисты разбрелись по залам, осматривая экспозицию.

Моя большая работа «Через века» висела над концертным роялем в торце большого зала.

Ко мне подошел Виктор Лукьянов и, как всегда, возбужденно жестикулируя, сказал:

— Вот видишь, как хорошо я повесил твою картину! На самое видное место!

— Ну да, над роялем, — согласился я.

— Когда начнется концерт, все будут смотреть на нее, — импозантная фигура Виктора нервно двигалась. Он то поглаживал бороду, то поправлял галстук.

— Конечно! Особенно хорошо будет ее видно, когда пианист поднимет крышку рояля, и наглухо перекроет картину, — спокойно добавил я.

В это время Римма ближе подошла к моей картине.

— Володя! — испуганно сказал она, — посмотри, какая вмятина на холсте, вот здесь, — и она показала рукой на левый нижний угол.

Оставив Виктора, я подошел Римме.

— Да, повреждение серьезное. Что будем делать?

У Риммы навернулись слезы.

— Когда картину вешали, ее ударили об угол рояля, или она сорвалась. Вот так безответственно относятся к произведениям искусства устроители выставки!

Я хотел выяснить у Виктора, кто виноват в порче картины, но его уже не было, он растворился в толпе.

— Теперь мне ясно, почему картину повесили за рояль, видно думали, что так будет легче «скрыть следы преступления».

— Володя, я постараюсь убрать кракелюры. Осетровый клей у нас есть, как это сделать, я знаю. Будь повреждение еще серьезней, пришлось бы, конечно, обращаться к реставраторам, и это стоило бы очень дорого. Володя, к сожалению, так бывает.

Если ты помнишь, года три назад на выставке в Малом Манеже, в Георгиевском переулке, на мою работу, висевшую в нижнем ряду, сорвалась верхняя картина. Она была в тяжелой худфондовской раме, сделанной еще в советское время, и, падая, она зацепила и мою.

Мне сразу позвонили из выставочного зала, чтобы я приехала. Там на полу я увидела обломки дерева и гипса. Я аккуратно подняла свой пейзаж, протерла его и успокоилась, увидев, что он чудом уцелел. Работники зала даже не подошли и не извинились. Никто ни за что не отвечает. Я вставила картину в новую раму, и ощутила радость, что мой труд не погиб.

— А теперь посмотрим, как поживают твои работы здесь, Римма.

Мы направились к центральной стене, где висели ее картины. Они почему-то были вывешены на стене за мощной колонной.

— Мою картину спрятали за крышкой рояля, — усмехнулся я, — а твою, Римма, упрятали за колонной, это гораздо надежнее, — мы понимающе посмотрели друг на друга и рассмеялись. — Любят нас организаторы выставки, — твою живопись можно увидеть только наискосок: или слева от колонны, или справа.

— Предлагаю смотреть слева.

— Теперь, ты Римма, будешь «леваком» — сейчас это модно.

В зале, среди зрителей мы увидели Зверькова с супругой, Любой Ширшовой, известным искусствоведом. Она подвела Ефрема Ивановича к его картинам, бережно придерживая под руку пожилого супруга.

Зверьков почти вплотную придвинулся к холсту и профессиональным взглядом стал внимательно рассматривать.

— Люба, — оглянувшись на жену, он громко спросил, — чья это такая черная живопись?

Она потянулась к уху мужа и довольно громко ответила:

— Да твои это работы, твои!

Зверьков сделал несколько шагов назад и вновь посмотрел на два темных пейзажа.

— Нет, Люба, это не мои работы. Я так темно никогда не писал, — задумчиво сказал старый мастер.

Жена решительно взяла его под руку.

— Ефрем, это твои работы, — уже с раздражением сказала Люба, — это обыкновенная патина, от времени. Ты что, забыл, что

масляная живопись с годами жухнет: желтеет и темнеет.

Он неуверенно пожал плечами и отрицательно покачал головой:

— Нет, это не мои работы.

Люба молча взяла мужа под руку, и они медленно пошли дальше осматривать экспозицию.

Недалеко от нас стояла молодая пара. Они с удивлением слушали этот диалог.

— Надо же, автор не узнал свои работы! — сказал парень.

— Что ты хочешь, человеку под девяноста, хорошо, что он может еще ходить на выставки, — ответила ему спутница.

Мы тоже были невольными свидетелями этой сцены. А подошедший к нам Павел Арзуманидис тихо сказал:

— Чтобы оставить след в искусстве надо иметь кроме таланта и физическое здоровье, только тогда можно осуществить задуманное.

— К концу жизни, когда художнику многое открывается в искусстве, и он только начинает понимать, его покидают физические силы, и тогда творческие замыслы остаются нереализованными, — также тихо и с грустью ответил я Павлу.

— Поэтому художники к старости женятся на молоденьких медсестрах или врачах, чтобы скорая помощь была на дому, — улыбнулась Римма.

В большом зале Дома ученых были расставлены круглые столики с закусками и напитками, вокруг которых теснился народ. Мы увидели Георгия Павловича с женой Заретой и подошли к ним.

— Римма Николаевна, я так люблю вашу живопись. Жаль, что картины неудачно повесили, — сказала Зарета.

— Там где висят картины Риммы Николаевны, — поднял стакан с минеральной водой Павел, — там и центр выставки, даже если их упрятали за колонну.

Все засмеялись шутке и сдвинули бокалы с шампанским.

— Георгий Павлович, — перейдя на серьезный тон, начал я свой разговор, — Юрий Борисович Леонов показал сегодня на выставке интересные работы. Вы знаете, что он издает альбомы по искусству, выпускает газету «Наш изограф» и, помимо этого, находит время творчески работать как художник.

— Газета «Наш Изограф» пользуется большим успехом. Мне рассказывали, что ее быстро расхватывают на выставках, тогда как другие газеты по искусству не столь востребованы, — многозначительно добавил Павел.

Георгий Павлович молча слушал, иногда кивая головой.

— Юрий Борисович действительно проводит большую и полезную для нашей академии работу. Я видел его картины сегодня. Они достойные, — сказал он, о чем-то думая.

— Хорошо. Подготовьте на Леонова расширенное представление, — он взглянул на меня, — на ближайшей сессии поставим на голосование вопрос о его избрании в действительные члены.

— Георгий Павлович, я уверен, что за него проголосует подавляющее большинство, — твердо сказал я.

Встречу с Юрием Борисовичем откладывать не стал и уже на следующее утро мы с Риммой подъехали к издательству на Гончарной улице. Это был деревянный дом, украшенный искусной резьбой. Под козырьком его крыши дощатый фасад опоясывал декоративный пояс, а окна обрамляли резные наличники. У парадного крыльца нас приветливо встретила Татьяна, жена Юрия Борисовича, его верный помощник в издательских делах.

Мы поднялись по крутой лестнице старинного особняка в его небольшой уютный офис. Татьяна с Риммой сели пить чай с тортом, чтобы не мешать нашему разговору.

Учитывая большую занятость Юрия Борисовича, я без вступлений попросил его рассказать подробнее о себе, не передавая ему вчерашнюю беседу с Гладышевым.

— Я родился в Ленинграде, в 1952 году, — начал свой рассказ Юрий Борисович.

Жил я с родителями в самом центре северной столицы, если быть точным, на бульваре Профсоюзов. Его надвое разделяла аллея из вековых лип. Она стала той первой дорогой, и началом долгого пути познания мира прекрасного. Еще школьником я жадно впитывал изысканную красоту «застывшей музыки в камне»: классические формы и линии стройных зданий; череду колонн, увенчанных капителями; аркады зеркальных арочных окон, в которых отражались клубящиеся, белоснежные облака на фоне звонкой синевы неба. В начале шестидесятых годов я уже выбрал свою судьбу — решил стать архитектором! Мое увлечение рисованием привело в различные изостудии. С этого, пожалуй, и началась моя профессиональная подготовка как будущего художника. Я стал завсегдатаем Эрмитажа и Русского музея. Особенно волновался около полотен старых мастеров, посещая Русский музей. Путешествие по залам начиналось со второго этажа, куда я вбегал по мраморной белой лестнице, где подолгу стоял у огромных картин Бруни, Брюллова, Флавицкого, Семирадского, Айвазовского. Это была восхитительная прелюдия, после которой я спускался на первый этаж. И ступая по анфиладе

залов, переходя от одного мастера к другому, погружался в мир любимых художников: Иванова, Саврасова, Репина, Сурикова,Левитана и Серова.

Я приходил к ним в гости, как приходят к старшим уважаемым наставникам за советом и моральной поддержкой, заряжался энергетикой их гениального таланта.

Юрий Борисович помолчал, глядя в окно на белокаменную ограду и Святые ворота Подворья Афонского Свято-Пантелеимоновского монастыря. Справа была видна громада сталинской высотки в Котельниках.

— Посмотрите, Владимир Аннакулиевич, в моем окне соединились две эпохи, — задумчиво сказал Юра. Отведя взгляд от окна, он продолжил.

— Кто тогда в Ленинграде не знал и не любил театр, что на Невском проспекте, да еще в таком красивом здании стиля «модерн», где на нижнем этаже, сверкая витринами, располагался гастроном «Елисеевский». На втором этаже — Театр Комедии, где тогда работал знаменитый режиссер и художник Николай Акимов, тот самый фантастически одаренный человек, соединивший в себе режиссера, театрального художника и плакатиста.

— Да, я тоже любил этот театр, тем более что от нашего общежития на Фонтанке до театра Акимова на Невском — рукой подать. Там я посмотрел не мало спектаклей и очень хорошо помню экспозицию афиш и плакатов Акимова, уже тогда они были признаны произведениями искусства. Но это было очень давно. В год, когда вы родились, я поступил в высшее художественное училище барона Штиглица. Было это в пятьдесят втором, а в пятьдесят третьем умер Сталин. С группой студентов мы выехали в Москву. И нам удалось попрощаться с вождем в Колонном зале Дома Союзов.

— Владимир Аннакулиевич, на втором этаже училища Штиглица, размещался и наш архитектурный техникум. Потом его перевели в другое здание. Я продолжил серьезно заниматься графикой и плакатом. Сейчас уже не помню, кто первый подсказал мне, что у Акимова есть ученик и продолжатель его традиций, уже известный тогда плакатист Левон Айрапетянц. Собрал я свои рисунки, акварели и с надеждой отправился в его Школу плаката, куда и был принят. Учеба дала мне возможность познать суть этого жанра, который служит не только инструментом пропаганды и агитации, но и является одним из видов изобразительного искусства. Теперь, будучи студийцем Школы плаката, я стал активно участвовать в выставках.

Юрий Борисович передал мне альбом, где были напечатаны

многие его плакаты. Я внимательно стал смотреть, перелистывая страницы, и убеждаясь, что именно острая композиция, оригинальность раскрытия темы скупыми выразительными средствами принесли автору успех и признание.

Юрий Борисович не без гордости говорил, давая пояснения некоторым своим работам:

— Этот приобретен Государственным Русским музеем. Эти, — он сам перевернул несколько страниц, — отмечены дипломами.

Юрий Борисович снял с полки и протянул графические листы:

— Они экспонировались на зарубежных выставках, где и остались в музеях.

Татьяна попросила мужа:

— Юра, покажи Владимиру Аннакулиевичу репродукции с твоих работ, которые осели в музеях Англии, США, Японии и в Польском мемориальном музее «Освенцим».

— В начале восьмидесятых я переехал в Москву, — продолжал рассказывать Юрий Борисович, — где начинается, а вернее продолжается моя творческая карьера. Сначала возглавил редакцию «Общеполитический плакат». Время само требовало от меня, как художника, занять гражданственную позицию патриота.

Советский Союз распался, а с ним и Союз художников СССР. Искусство оказалось в сложном положении. Вот в это непростое время я много работал, давая на выставки новые плакаты, отражающие само острие жизни.

Вскоре меня пригласили на должность главного художника в Управление делами Президента Российской Федерации. После такой солидной стажировки, — улыбнулся Юрий Борисович, — я пришел в издательство «Наш Изограф», но уже не только главным художником, но и директором. Мой коллектив выпускает книги, каталоги, альбомы, — он рукой показал на книжные полки.

Мы уже прощались с нашими молодыми друзьями, когда Юрий Борисович неожиданно сказал:

— Владимир Аннакулиевич, у нашей замечательной московской художницы Ирины Алавердовой скоро будет персональная выставка в Доме Пушкина на Старом Арбате. Она просила меня, чтобы вы написали статью, о ее творчестве для газеты.

— Я готов написать очерк об этой красивой женщине и ее картинах.

— Вот телефон, она ждет звонка.

Уходя, я подумал:

— Как хорошо, что на склоне лет продолжаю встречать молодых талантливых друзей, полных физических сил и

творческих замыслов. Мы уходим навсегда, но за нами уже идут новые силы, это и есть подтверждение слов: жизнь коротка — искусство вечно.

Глава 54

В начале лета 2000 года Роберт Спиричев пригласил нас с Риммой во ВГИК посмотреть дипломный спектакль «Ханума».

— Будут играть выпускники курса Алексея Баталова, где я веду актерское мастерство, — сказал Роберт, — ребята талантливые, я сроднился с ними за эти годы. Скоро они разлетятся по разным театрам страны, а если повезет, то будут сниматься и в сериалах. Жду вас во ВГИКе.

— Обязательно придем, Роберт. Соскучились, повидаемся с тобой и Тамарой.

— К сожалению, Тамарочка занята в своем Духовном театре на Ордынке. Она просила передать, что скоро состоится премьера спектакля по Василию Шукшину, где она играет главную роль и заранее вас приглашает.

В назначенный день мы поднялись по мраморной лестнице института в хорошо мне знакомое фойе четвертого этажа, где в бытность мою студентом проходили занятия по танцу и сценодвижению актерского факультета. Отсюда вели двери в актовый зал, куда, собственно, мы и направлялись посмотреть спектакль. В фойе стояли Роберт Спиричев и Алексей Баталов, они что-то обсуждали.

— Молодцы, что пришли, — Роберт раскинул руки, и широко улыбнулся. — Ну, все, я вас оставляю, пойду к своим студентам, потому что мне еще предстоит вести спектакль. Володя, садитесь поближе к сцене.

В этот момент из боковой двери вышел Анатолий Ромашин.

— Толя, здравствуй, — сказал Спиричев. — Познакомься, это мой флотский друг Артыков.

Но Ромашин, будто не слыша, улыбаясь, направился прямо ко мне. Мы обнялись и по-мужски похлопали друг друга по спине. Я был бесконечно рад видеть Толю Ромашина.

— Роберт Михайлович, не знаю когда и на каком флоте вы служили с Артыковым, и по какому морю ходили, а мы уж точно с Володей плавали, — Толя продолжал крепко держать мою руку, — но только не по морю, а по Каракумскому каналу. Поездили и на верблюдах по песчаным барханам. Это такая качка — круче, чем на корабле. Как молодо и хорошо прошли почти два года работы на фильме «Утоление жажды». Есть что вспомнить, правда, Володя?

— Не знал я, что вы давно знакомы, — удивленно развел руками Роберт. — Вот и прекрасно, теперь я спокойно могу вас оставить. Все, я бегу к своим ребятам! Они нервничают, ведь им

дипломный спектакль играть.

Баталов наблюдал за нами с легкой иронической улыбкой.

— Извините, но мне сейчас надо быть со своим курсом. Когда начнется представление, я подсяду к вам, в зале, — уходя, сказал он.

Начался спектакль. Вскоре Баталов нашел нас и сел рядом с Риммой. Мы же весь спектакль проговорили с Анатолием, стараясь не мешать сидящим в зале. Иногда на нас осуждающе поглядывали зрители, но, узнавая Ромашина и Баталова, не решались делать замечания. Мы не могли остановиться — слишком много хотелось рассказать друг другу о прошедшем за эти годы.

— Володя, по-моему, мы мешаем, давай тихонечко выйдем в фойе, там спокойно поговорим.

— Нет, Толя, неудобно перед Баталовым и Спиричевым, ведь мы пришли посмотреть их работу.

— Да, ты прав. Тогда я буду говорить тише.

Он придвинулся почти вплотную к моему уху, левой рукой обнял меня за плечи и перешел на шепот.

Я с интересом слушал Толю и удивлялся его несколько озабоченному и уставшему виду. За годы, что мы не виделись, прибавились морщины, под глазами появилась отечность, лицо посерело. Чувствовалось, что он очень много работает. Поразила и его неухоженность.

Я понимал, что и моя внешность далеко не порадовала его. Но я человек другой профессии, а для актера лицо — средство выражения его искусства, его визитная карточка. Он всегда был для меня идеальным воплощением большого актера — умный взгляд, всегда элегантен, слегка щеголеват и импозантен, одним словом, интеллектуальный герой любовник.

Я тихо рассказал:

— Недавно встретил Леонида Сатановского с супругой Майей Менглет на Тверской, они шли к себе в театр. Леня узнал меня, первый поздоровался и познакомил с супругой. До этого Майю Менглет я видел только в фильме «Дело было в Пенькове» и в некоторых спектаклях театра Станиславского. Леонид, вспомнил о хорошей компании, сложившейся на съемках фильма «Утоление жажды». Разговорились и о тебе.

— С Анатолием Ромашиным мы иногда встречаемся, — рассказала Майя, — не так часто, как хотелось бы. Толя женился по большой любви на молоденькой красивой девушке, Юленьке, у них родился сын.

Сатановский торопился в театр, и мы быстро расстались. На прощание он пригласил нас прямо за кулисы в их гримуборную.

— Буду ждать. На вахте оставлю твою фамилию, я ее не забыл.

Анатолий выслушал мой рассказ, но почему-то о своей последней женитьбе и о рождении сына не сказал ни слова за все время нашей долгой беседы. Он будто торопился рассказать как можно больше о своих актерских работах последних лет. Мне было очень интересно слушать Анатолия еще и потому, что его переживания совпадали и с моими суждениями о разломе в искусстве, произошедшем с распадом страны, когда в российском кино наступил глубочайший кризис.

— Толя, когда съемки картины «Агония», где ты блеснул в роли императора Николая II, уже завершались, я работал на фильме «Служа Отечеству». Мы снимали некоторые сцены в Юсуповском дворце на Мойке. Можно сказать, буквально шли по пятам вашей киногруппы. Задержись вы в Ленинграде, возможно, увиделись бы с тобой.

— Но теперь, Володя, обязательно встретимся. Только перенесем на осень это важное событие. Я чудовищно занят. Мне надо выехать в июле на кинофестиваль «Орленок» в Туапсе, как вернусь в Москву, в тот же день съемки у Володи Грамматикова, после чего я поеду в Выборг на фестиваль «Окно в Европу». Вот видишь, какой плотный график, — Толя вздохнул. Неожиданно спросил:

— Ты с кино завязал окончательно? Я иногда с удовольствием смотрю твои живописные работы на выставках. «Вода Сибири придет в Каракумы», «Каракумский канал — артерия дружбы народов». Эти картины мне врезались в память, потому что напомнили те места, где проходили съемки нашего фильма «Утолении жажды». Я подробно рассказывал своей спутнице, стоя у твоих картин, что мы с автором давние знакомые, что в пустыне, где шли наши съемки, Олег Петрович Жаков ловил рыбу и угощал всю группу ухой. Думаю, дама не очень поверила, что там, в песках можно ловить рыбу и весело хохотала над моим рассказом.

— Толя, неужели, несмотря на свою занятость, ты бываешь на выставках? Правда, я знаю, что ты всегда любил живопись и даже собрал коллекцию.

Спектакль на сцене продолжался. Несмотря на наш увлеченный разговор, мы успевали следить за происходящим на сцене. Ромашин порой отпускал реплики по поводу актерской игры, говоря: «Обрати внимание, Ханума неплохо играет, да и старый князь убедителен».

Он опять вернулся к пережитому в прошлом.

— Как поживает Гуля? — спросил Толя, — она была, кажется,

актрисой не профессиональной, и режиссер Булат Мансуров намучился с ней на картине. Я так был влюблен в нее, она словно японская гейша притягивала к себе восточной красотой. Но, к сожалению, безответно. Ты помнишь момент съемок в Москве на студии Горького, как вы с Гулей сидели в коридоре около съемочного павильона, где я в паре с актером Анатолием Кубацким снимался в твоих декорациях.

В перерыве я подсел к Гуле, прижался плечом к ней, и меня обдало жаром. Возникло желание шепнуть ей на ушко: «Я люблю тебя, Гуля!», но, воздержался, вы так мило ворковали между собой.

— У тебя цепкая актерская память, Толя! Да, Гуля Ягмурова была очень красивой девушкой. Она вышла замуж за композитора Нуры Халмамедова и носит его фамилию. Сейчас Гуля стала директором ашхабадской киностудии.

— Наши кадры растут, это приятно, — пошутил Анатолий.

— Ты знаешь, Толя, я иногда встречаюсь с Булатом Мансуровым, и тогда мы вспоминаем о том, как в сорокоградусной жаре, в песках мучительно проходили съемки, как тяжело заболел Петр Мартынович Алейников. Ты, Леня Сатановский, Арина и Тарас Алейниковы, Рая Недашковская, Артык Джаллыев и я, мы все собирались в поселке бульдозеристов после захода солнца, где Олег Петрович Жаков угощал нас сомятиной, толстолобиком и сазанами, поджаренными крупными кусками в большом черном казане, в кипящем хлопковом масле. Он ловил рыбу на самодельную удочку в Каракумском канале по два ведра разом и тут же ее чистил, присаливал и бросал в кипящее масло. В жару под водочку потрясающе хорошо!

Ромашин помолчал.

— Володя, такое не забывается. Недавно узнал, что Артык Джалыев ушел из жизни. Это был настоящий мужчина и великий актер.

— Мне, Толя, довелось поработать с его сыном Сашей. Ты помнишь его совсем мальчишкой, но уже тогда он снимался в массовке, теперь он уже сам режиссер. Недавно пригласил меня художником-постановщиком на двухсерийный фильм «Дело возбуждено» и даже дал роль майора криминалиста. Я понял, что ему хотелось удержать меня на съемочной площадке рядом с собой. Вот так быстро летит время.

— А я помню, как 9 мая, в День Победы, мы обмывали рождение твоей дочери, и ты сразу улетел на вертолете в Ашхабад, чтобы увидеть ее. Она пошла по твоим стопам, Володя?

— Нет, моя дочь Виктория — врач. Внук Витя уже школу

заканчивает.

Наша встреча с Анатолием оказалась последней. Я был в Тарусе на даче, когда по телевидению передали о трагической гибели Анатолия Владимировича Ромашина.

Он погиб у себя на даче в подмосковном Пушкино. Он начал пилить сосну, которая затеняла его окно. Подпиленное дерево упало на него, мгновенно оборвав его жизнь.

Я вспомнил нашу недавнюю встречу во ВГИКе до мельчайших подробностей. Как тихо, почти шепотом он сказал мне:

— Несмотря ни на что, человек должен сам вершить свою судьбу. Но убежден, что есть, какая-то сила, и именно она руководит всеми нашими поступками, да, пожалуй, всей нашей жизнью.

Глава 55

На юбилее художника Рафаэля Акопова в его полуподвальной мастерской дома на углу Большого Левшинского и Денежного переулков собрались друзья, коллеги и модели.

Акопов рассказал, что он в свое время вложил немалые деньги в реконструкцию мастерской, чтобы бытовой подвал с низким потолком превратить в ателье художника. Для этого он углубил помещение на два метра, и мастерская, таким образом, стала четырехметровой высоты. Кроме того он смог дополнительно пристроить уютное кафе, углубившись в землю еще на два метра в правой части мастерской. Там получилась маленькая кухонька с электрической плитой, водопроводом с горячей и холодной водой и большим холодильником. На электроплитке стоял глубокий противень с песком и набор джезв — турок. Рядом на подносе — набор маленьких фарфоровых кофейных чашек. Оборудовал Акопов также бар с высокой стойкой и табуретами, где можно было выпить чашечку кофе с армянским коньяком, посмотреть телевизор и полюбоваться на рисунками обнаженных женских тел, выполненных им сепией, сангиной или тушью на ватмане. Рисунки в рамах подсвечивались мягким направленным светом. Тут же стоял дубовый стол и диванчик. Это замкнутое пространство Рафаэль называл «монплезиром». Здесь действительно было уютно, все располагало к задушевным беседам.

Из кафе пять ступенек вели наверх, в главный зал-мастерскую, где Рафаэль писал свои модели. Длинный стол служил подиумом для обнаженной натуры. В праздники стол накрывался белой скатертью и превращался в столешницу для приема гостей.

В мастерской Акопов писал свои огромные полотна, а если быть точным, работать он любил на листах оргалита.

— Оргалит вечен в отличие от холста, который боится влаги и механических повреждений, — часто повторял Рафаэль. — От кракелюров избавляться трудно, поэтому я и пишу на твердом картоне.

Свой разговор он начитал так:

— Сволочь, — обращался он к близким ему мужчинам, — молодец, что пришел, рад видеть тебя! Выпьем коньячку в монплезире. Ашот! — кричал он своему земляку, жившему в мастерской, — дорогой гость пришел. Свари кофе по-турецки и налей армянского коньячку в рюмки, сволочь!

На эту его любимую приставку никто не обижался, понимая, что в устах Рафаэля это звучало как признание особо нежного отношения к приятелям.

На стенах большой мастерской висели композиции женских обнаженных моделей. Ню стали главными персонажами его декоративных панно. С них Рафаэль делал постеры в изрядно уменьшенном размере, вставлял в рамы и давал на выставки. Зритель принимал постеры за подлинную живопись.

Войдя в мастерскую, Римма протянула Рафаэлю плетеную корзину.

— Твои любимые, Рафаэльчик. Здесь пирожки с мясом, с капустой, с картошкой и грибами.

— Спасибо, родная, помнишь, что я обожаю твои пирожки с картошкой!

Молодые женщины тем временем накрывали на стол, и чувствовали себя в его мастерской как дома, потому что все они служили не только моделями для эротических композиций художника, но и принимали в мастерской многочисленных гостей, угощали, готовили, убирались, мыли посуду. Девушки гордились тем, что их узнавали, но уже обнаженными на огромных панно, исполненных вдохновенной кистью Рафаэля. Это придавало определенный шарм.

Дневного света в мастерской почти не было. Стены от пола до потолка занимали ню, на нас смотрели незатейливые сюжеты с красавицами в самых различных пластических позах, где главенствовало обнаженное изящество и сексуальность женского тела — «гарем маленького Рафаэля», как окрестил мастерскую художник-фотограф Иван Порто.

Когда уже было сервировано несколько столов, за которыми свободно разместилось большое количество приглашенных, начались тосты со здравицами в честь хозяина, за его творческие успехи, и как принято в таких случаях — все в превосходной степени.

В перерыве мужчины вышли на улицу подышать свежим воздухом и покурить.

Рафаэль предложил мне посмотреть его личный сайт в компьютере. Открыв главную страницу, он стал показывать свои картины, публикации о нем в печати, фотографии.

Мне понравился сайт. Он был сделан с большим вкусом и мастерством.

Рафаэль спросил:

— Володя, хочешь иметь такой же сайт для себя и Риммы?

— Еще бы! Хочу, и даже очень!

— Сейчас я тебя познакомлю с автором, и вы сами

договоритесь.

Он подвел меня к молодой паре:

— Познакомьтесь, супруги Надежда и Антонио Бальестеросы.

Я уже раньше обратил внимание на интересную молодую пару: красивую, веселую, излучающую притягательную женскую силу Надю и рядом с ней высокого, обаятельного, интеллигентного мужчину — Антонио. От них исходила какая-то нравственная чистота, выделявшая их на общем фоне разношерстных натурщиц и «гениальных» художников.

Вскоре Антонио пришел к нам в мастерскую и сделал наши с Риммой фотопортреты. Теперь мы могли, наконец, дать свои фотографии высокого качества в альбомы и каталоги, где печатались наши биографические данные и репродукции с картин.

У нас завязались приятельские отношения с семьей Бальестеросов. Дружба продолжается и сегодня. Мы благодарны Антонио за то, что теперь мы вышли на современный информационный уровень и можем общаться с многочисленной аудиторией в интернете. Теперь наши картины могут увидеть несравненно большее количество любителей живописи, а не только посетители выставок и галерей. Антонио периодически обновляет наши сайты, публикуя новые картины, информацию о нашем участии в выставках, фотографии и публикации о нашем творчестве.

Мы стали дружить семьями и бывать друг у друга в гостях. Беседы с Антонио доставляет мне большое удовольствие, он покоряет своей эрудицией и воспитанностью.

Антонио бывает на родине своих предков — в Испании, откуда привозит фотографии, снятые в древних городах. Композиции этих фото отличаются неожиданностью видения, через объектив камеры он передает изысканный сплав мавританской и европейской архитектуры средневековых испанских городов.

Меня особенно восхищает его портретная галерея известных людей. Актриса Элина Быстрицкая, режиссерГеоргий Данелия, поэт Евгений Евтушенко, писатель Василий Аксёнов увидены Антонио с глубоким проникновением во внутренний мир творческой личности.

Глава 56

В двух залах дворца XVIII века Культурного центра Вооруженных Сил Российской Федерации искусствовед Татьяна Владимировна Трибушинина предложила провести нашу с Риммой персональную выставку, приурочив ее к моему юбилею — 75 лет со дня рождения. Дом с колоннами на Суворовской площади был знаком мне еще с детства как Центральный Дом Красной Армии им. М. В. Фрунзе, однако, моя мама принципиально называла его Екатерининским дворцом.

По соседству с ним возвышалась урбанистическая громада 30-х годов — театр Красной Армии. Помню, как папа в 1947 послевоенном году принес нам с сестрой два билета в театр. Отдавая их моей сестре Соне, сказал:

— Спектакль «Сказка о правде» поставлен в театре Красной Армии по поэме Маргариты Алигер, лауреата Сталинской премией. Эти билеты на премьеру. Думаю, что вам будет интересно посмотреть не только представление о бессмертном подвиге Зои Космодемьянской, но и увидеть самый большой театр в Москве, где самый вместительный зал и самая большая сцена.

Я возразил:

— Разве не в Большом театре самая большая сцена? Мы там с мамой недавно смотрели балет «Щелкунчик» Чайковского еще в довоенных декорациях.

— Пойдете в театр, сами все и увидите. Потом поговорим, где сцена больше, — засмеялся папа.

Старшая сестра Женя, студентка строительного института, услышав наш разговор, посмотрела на меня и заметила:

— В некоторых спектаклях на сцену театра Красной Армии выезжает настоящая военная техника: броневики, танкетки, пушки. А на одном из представлений я видела даже настоящий аэроплан У-2. Он въезжал на сцену, и пропеллер у него крутился.

После слов сестры о военной технике на сцене я загорелся и с нетерпением стал ждать субботы. Действительно, мое детское воображение поразила невероятная величина сцены, но надежда увидеть хотя бы один броневик не оправдалась. На сцене были только наши партизаны, одетые в телогрейки, валенки и шапки-треухи и немецкие солдаты — они пытались согреться в эти сильные русские морозы, кутаясь в женские шерстяные платки. Тогда же в журнале «Техника-молодежи» я прочитал о своеобразной архитектуре театра Красной Армии: «Если

взглянуть на это здание из кабины аэроплана или из гондолы дирижабля, пролетающего над ним, можно увидеть, что театр построен в виде огромной пятиконечной звезды».

Уже, будучи взрослым, я не раз бывал там, смотрел спектакли с участием любимых артистов: Владимира Зельдина, Людмилы Касаткиной, Нины Сазоновой, Людмилы Чурсиной.

Все это живо воскресло в моей памяти после предложения Татьяны Трибушининой сделать выставку в Екатерининском дворце.

Я ответил:

— Спасибо, Танечка, конечно, согласен. Замечательная мысль — отметить одновременно и мой юбилей и открытие выставки.

— Я предполагала твое согласие и заранее придумала название выставки: «Перекрестки истории. Европа-Азия». Договорилась и с начальством о возможном банкете.

— Ты умница, Таня, все придумала правильно.

— Тогда я заказываю афишу, поставим ее на мольберт, так у нас принято. Двух больших залов на втором этаже будет вполне достаточно, чтобы разместить шестьдесят картин в один ряд. А в «Белом зале» сервируем стол. Но заранее предупреждаю, что количество приглашенных не должно превышать полсотни, чтобы все комфортно разместились за банкетным столом. В зале достаточно места и для торжественного открытия выставки и для танцев во время банкета.

— Таня, спасибо, с гостями все ясно и с танцами тоже! Замечательно придумала! Но афишу я предлагаю повесить в коридоре на стене, перед входом в зал, а на мольберт поставим мою новую работу «Портрет Зареты Матуевой». Думаю, что он станет центром экспозиции.

— Ты написал портрет жены Гладышева?

— Да. Мне доставило большое удовольствие работать над портретом красивой, доброй и умной горянки, жены моего друга.

— Экспозицию вы будете делать сами, или доверитесь нам с Павлом Платоновичем Бойко?

— Будем благодарны, если экспозицию проведешь ты и Бойко. Он, как я знаю, возглавлял Студию военных художников им. М. Б. Грекова, я ценю его как мариниста и портретиста. Помню его — «Черное море», «Реквием», «Портрет В. В. Путина на крейсере», «Портрет полковника Пирушкина». Кстати, о Пирушкине! Расскажу тебе интересный случай. На юбилее Павла Платоновича я познакомился с Пирушкиным. Он скромно стоял около своего портрета работы художника Бойко очень довольный производимым впечатлением, поскольку сходство было

поразительным. С портрета на нас смотрел двойник полковника, только в военном кителе с погонами, при всех орденах и медалях. Сам же герой стоял рядом с портретом в штатском костюме и галстуке. Но я сразу узнал его.

— Это же вы на портрете? — спросил я.

— Так точно, это я, — несколько смущенно ответил он.

— Поразительное сходство!

Мы разговорились. Каково же было наше с ним удивление, когда выяснилось, что мы оба — дети Арбатских переулков, и даже вместе учились в одной 59-й школе в Староконюшенном переулке, только он тремя классами старше. Пирушкин после пятого класса ушел в суворовское училище, стал профессиональным военным, служил на Дальнем Востоке в пограничных войсках.

— Наше Управление находилось в Хабаровске — столице Дальнего Востока. Красивый зеленый город на обрывистом берегу Амура, — стал доверительно рассказывать Пирушкин. — По долгу службы мне частенько доводилось бывать в Хабаровске, там уже не чувствуешь себя островитянином. Сахалинцы так и говорили — был на материке, или — прилетел с материка.

Он широко улыбнулся.

— По натуре я большой любитель оперетты, а в Хабаровске был замечательный Театр музыкальный комедии. Он стоял напротив Дома офицеров. Я не пропускал ни одной премьеры и даже был знаком с артистами: примадонной Валерией Французевой и ее постоянным партнером Петром Кисленко. Может, слышал о них что-нибудь.

Я засмеялся:

— Не только слышал, но и очень хорошо знаю их. В Хабаровском театре я проработал один сезон. Осуществил художественное оформление оперетты «Марги».

— «Марги»? — воскликнул Пирушкин, — Это про негритянку, которая на советском пароходе тайком хотела попасть на Московский фестиваль молодежи и студентов?

— Да, он самый.

— Признаюсь тебе, Володя, что тогда меня волновали только артисты, а режиссеры, художники и композиторы — не запоминались. Хотя, такие имена как Штраус, Кальман, Дунаевский мне знакомы еще с суворовского училища, когда нас строем водили в театры, — засмеялся Пирушкин.

Мы помолчали. Затем я рассказал ему, что в 60-е годы был на Сахалине в киноэкспедиции. Мы должны были снимать уходящую натуру на острове Тюлений в Охотском море. Неожиданно Пирушкин вопросительно посмотрел на меня и осторожно

спросил:

— А в каких местах еще довелось побывать?

— Южно-Сахалинск, Корсаков, Макаров, Паранайск и на Стародубской заставе.

Лицо Пирушкина изменилось, и он радостно обнял меня.

— Я в это время как раз там и служил, Стародубская застава также находилась в моем непосредственном подчинении.

— Надо же! В такие совпадения я раньше не верил. Когда в юности зачитывался любимой книгой Каверина «Два капитана», меня удивляло и настораживало — как могут герои книги неожиданно встречаться в самых отдаленных точках нашей огромной страны. Я относил это к фантазии автора: все эти случайные встречи то в Заполярье, то на фронтах Великой Отечественной, то в родном городе Энске, а то и в Москве. Оказывается, такое бывает!

— Еще как бывает! Вот мы с тобой, Володя, раньше не знали друг друга, а бегали по одним арбатским переулкам, учились в одной школе, ты снимал кино на Сахалине, а я там охранял границу. Прошло немало лет, и мы встретились в Москве, в этом славном доме, который не раз менял вывеску, но для нас с тобой был и остается Центральным домом Красной Армии им. Фрунзе.

Мы крепко обнялись с полковником, уже как давние друзья, как дети войны, как дети Арбата!

6 ноября в «Белый зал» Екатерининского дворца собрались мои родные и друзья.

Многие давно не встречались друг с другом и теперь имели возможность поговорить, осмотреть экспозицию выставки, обменяться впечатлениями. Вокруг портрета Зареты стоящего на мольберте собрались гости — красивое лицо модели вызывало восхищение.

— Кто эта прекрасная незнакомка? — наперебой спрашивали мои друзья.

— Это жена Гладышева. Они скоро подойдут, и тогда вы сможете увидеть и сравнить — уловил я сходство с моделью или нет.

Юрий Иванович Нехорошев на правах художественного критика взял на себя роль гида, пересыпая свои искусствоведческие объяснения анекдотами из жизни богемы и вызывая взрывы хохота.

— Картины Пабло Пикассо выгрузили у входа в Лувр, где готовилась выставка великого художника, и они некоторое время оставались у входа в музей без присмотра. Директор Лувра, увидев неохраняемые никем работы, испуганно обратился к

художнику:

— Пабло, вы оставили на улице без присмотра свои бесценные произведения! Картины же могут украсть!

— Не волнуйтесь, месье Жан, — спокойно отвечал художник, — их никто не тронет, я еще не поставил на них свой автограф.

Или:

— Художник пишет обнаженную модель в своей мастерской. В перерыве они решают выпить чашечку кофе, и модель, накинув халатик, присаживается к столу. Неожиданно раздался стук в дверь.

— Это жена! — испуганно вскрикивает художник, — раздевайся скорее, я боюсь, как бы она не приняла тебя за мою любовницу.

Гости осматривали выставку. В это время моя сестра Соня, племянница Дженета, внук Виктор, муж дочери Сергей, Алла Нагаева, Наташа Шубина, художественный редактор журнала «Юный художник», и Надежда, жена Антонио Бальестероса, хлопотали, помогая Римме накрывать стол. Тонко нарезанная ветчина и салями, бутерброды с икрой и красной рыбой, фаршированные баклажаны, салат оливье, люля-кебаб, жареные цыплята, пирожки с мясом, грибами, зелень, овощи и фрукты вскоре заполнили длинный стол, покрытый белой скатертью. В шеренгу выстроилась внушительная батарея горячительных напитков, шампанского и соков. Букеты цветов, подаренные моими друзьями, яркими красками вспыхивали на широких подоконниках зала и на полу под картинами.

Залы заполнялись гостями. Пришли президент Международной Академии Творчества Гладышев с супругой Заретой и вице-президент Фомичев с женой Наташей. Началась торжественная часть открытия выставки.

Режиссер Ахмат Маликов успел к этому времени снять наши картины, общие планы залов выставки, гостей, взять у них краткие интервью, отснять крупные планы, женщин, накрывающих стол, словом, все то, что понадобится ему для монтажа будущего фильма.

Трибушинина подошла к микрофону и предоставила слово Георгию Павловичу Гладышеву, назвав все его ученые степени и звания.

Ахмат навел объектив на него.

— Сегодня у нас юбилей замечательного художника Владимира Аннакулиевича Артыкова, — начал он. — Владимир — душевный прекрасный человек. С Риммой Николаевной они

составляют единое целое. Это удивительный случай, когда супруги поддерживают друг друга не только в семейных отношениях, но и в большом искусстве.

Владимир Аннакулиевич удивительная личность, творческий человек, любит работать, произведения его самобытны, стиль его творчества прекрасен.

Ваш труд связан с единением национальных культур, а общемировая культура рождается при взаимодействии национальных культур.

В этой связи хочу напомнить, что произведения Артыкова находятся не только в Государственной Третьяковской галерее и музеях России, но и в государственных картинных галереях наших бывших союзных республик: Туркмении, Украины, Казахстана, Азербайджана, Таджикистана, Киргизии.

От имени нашего академического сообщества, президиума, а также от имени всех наших друзей: Юрия Осипова,Зураба Церетели, Анатолия Логунова, Ирины Архиповой, отмечаем этот день и помним, что у нас есть друг, который рядом с нами и на него всегда можно положиться. Сейчас быть другом не так просто. От имени всех академиков поздравляем вас и всю вашу большую семью Артыковых!

Желаем процветания, здоровья, счастья, самого прекрасного, что есть в жизни!

Я был благодарен за искренние слова выдающегося ученого Георгия Павловича Гладышева и подумал, что сказанные слова обращены не только ко мне, но и ко всем художникам на евразийском пространстве.

Леонид Мирзоев и Юлия Андреева, наши давние друзья взяли слово.

— Я знаю Владимира очень давно, помню, когда он пришел из армии… — начал говорить Леня.

— С флота! С Балтийского флота! — поставленным актерским голосом громко поправил его Роберт Спиричев.

— С флота, конечно, — ничуть не смущаясь, продолжил Леня. — Мы с Юлей узнали, что юбилей нашего друга будет проходить в доме Вооруженных Сил, и подумали, что наград и карьеры по морской службе у Володи нет. Поэтому мы посоветовались с Юлей и решили заполнить несправедливый пробел в твоей биографии, присвоить тебе, Володя, сразу звание русского генерала — участника Бородинского сражения 1812 года! Это — весомая прибавка к твоему академическому статусу!

Юля достала из черного пакета постер в золотой раме.

— Мы решили подарить тебе вот это! — многозначительно

произнес Леня.

Они вдвоем высоко подняли картину, показывая ее гостям. Раздался дружный смех и аплодисменты.

Постер оказался двойным портретом. Все подошли к Лене и Юле, чтобы поближе разглядеть золотые эполеты с бахромой, голубую орденскую ленту и кресты на моем генеральском мундире с золотым шитьем. Тугие белые лосины на моих ногах были заправлены в высокие ботфорты со шпорами. В бравом генерале я узнал себя, но в моей памяти мгновенно высветился образ моего дяди Александра Александровича Дроздовского, старшего маминого брата, кадрового офицера Красной Армии, на которого я в этой генеральской форме стал очень похож.

Я сразу вспомнил съемки фильма «Кутузов», проходившие в конце войны на Мосфильме, где его полк снимался в массовых сценах, а он сам сыграл маленькую эпизодическую роль французского генерала, адъютанта Наполеона.

На постере рядом со мной была изображена моя благоверная Римма Николаевна в роскошном голубом шелковом платье с бантом на груди, в парике XVIII века и шляпке с цветами — одним словом — генеральша! Этот подарок произвел фурор среди гостей и поднял мне настроение. Под аплодисменты мы расцеловались с Юлей и Леней.

Татьяна Владимировна объявила:

— Открытие выставки состоялось. Теперь переходим к юбилейной части нашего вечера, прошу всех пройти к столу.

Ахмат взял в кадр общий план сервированного стола, плавно панорамируя, наводил объектив, снимая крупным планом произносящих тост, продолжал свою панораму по лицам гостей за столом, выхватывая интересные фрагменты оживленных бесед.

Первым поднял бокал мой давний друг Роберт Михайлович Спиричев:

— Скоро будет шестьдесят лет, как мы познакомились с Володей в Талине, на флоте. — Роберт еще раз, но, уже подражая эстонскому произношению, медленно произнес:

— Талли-ин, Таллли-ин. Кулли, Вальдемар, тэрэ, тэре!

Роберт помолчал — выдержал паузу.

— Судьба кидала нас то туда, то сюда, но наша дружба и большая взаимная любовь не прерывалась никогда, — Роберт поднял бокал.

Его взрослый сын Миша добавил:

— Моими первыми словами в жизни были: мама, папа, Артыков.

Тамара Спиричева продолжила:

— У Володи огромнейший талант на дружбу. Я чувствую, что у каждого из вас есть ощущение, что вы самые близкие его друзья. И каждый раз, когда слышу его голос по телефону, я чувствую его тепло, у меня возникает такое же ощущение близости, как и у вас, его друзей.

Ахмат навел объектив камеры на Юлю Андрееву.

— Ты угадал Ахмат, я как раз собиралась поздравить Володю.

— Я это почувствовал, Юленька, и поэтому взял тебя в кадр крупным планом. Говори. Записываю.

— Я благодарна своему мужу Леониду Мирзоеву, что жизнь так сдружила нас с Володей. Мы больше родные, чем друзья. Мы узнаем всегда что-то новое на выставках Володи, это для нас большой праздник. Володе и Римме повезло друг с другом — это две половинки одного яблочка, они совпали и нам дали счастье общения с ними, которое не может сравниться ни с чем. Это глыбы такого масштаба и в творчестве, и в дружбе, и в любви друг к другу, что смотришь на них и радуешься, что они у нас есть. Я поднимаю бокал за то, чтобы тепло наше не давало им охладеть ни в искусстве, ни в дружбе, ни в любви.

Леня добавил:

— Когда мы были студентами, нам на новый год в Постпредстве выдавали по 1000 рублей. Обычно нормальные студенты покупали себе что-то из одежды. Я предложил Володе купить что-нибудь модное.

— Нет, — отвечал он, — лучше выпьем и закусим, здоровье — дороже!

Я думаю, что самая прекрасная и замечательная черта у тебя, Володя, — то, что ты никогда в жизни не предавал никого. Ты дружбу несешь всю жизнь и даже прощаешь людям маленькие изъяны, которые могли бы тебя подвести. Я хочу выпить за то, чтобы ты был всегда честен и не жаден!

Легкий юмор Лени вызвал оживление, одобрительный смех и аплодисменты.

Увидев направленный на себя объектив камеры Ахмата, фотохудожник Антонио Бальестерос поднялся и, держа в руке бокал шампанского, произнес:

— Владимир Аннакулиевич — прекрасный рассказчик. Книга воспоминаний, которую он сейчас пишет, и первым читателем которой я являюсь как редактор, это увлекательное повествование об истории нашей страны. Из рукописи я так много узнал о вашей жизни, о произведениях живописи, о работе в театре и кино. Книга начинается с довоенных времен и охватывает период до

наших дней.

Жена Антонио, обаятельная и улыбчивая красавица Надежда дополнила слова мужа:

— Я хочу выпить за вас, Владимир Аннакулиевич и Римма Николаевна! За ваш союз, за ваше творчество и за вашу необыкновенную любовь друг к другу. Это всегда чувствуется, Римма Николаевна души не чает в вас, а вы в ней. Хочется, чтобы этот союз продолжался бесконечно.

Следом встал Юрий Борисович Леонов. Он сказал:

— Еще в 1916 году Борис Кустодиев в своей картине «Художники „Мира искусства“» увековечил русских живописцев нового направления. Это — Грабарь, Рерих, Бенуа,Петров-Водкин, Сомов и другие. Ваша картина «Серебряный шар искусств» — это одно из событий современной живописи. Вы, Владимир Аннакулиевич, в своей картине тоже собрали наших известных современников: ученых, поэтов, художников. Это Церетели, Гладышев, Коржев, Ахмадулина. Не случайно, вы удостоены высокой награды Российской академии художеств медалью «Шувалов». Это дорогого стоит!

Обаятельная и улыбчивая Татьяна Леонова добавила:

— Сегодня мы встретились с настоящим искусством, что очень приятно. К сожалению, это случается далеко не на каждой выставке.

Ахмат перевел объектив камеры на Зарету:

— У каждого человека есть зеленая тропа и тропа желтая, я желаю, чтобы зеленая тропа сопровождала вас всегда. Созданный вами мой портрет, уважаемый Владимир Аннакулиевич, мне так

понравился, что трудно найти достойные слова. Я увидела себя совсем другими глазами. Спасибо вам! Желаю, чтобы ваша жизнь процветала. Здоровья вам и счастья!

Застолье продолжалось. Я не присаживался и старался уделять внимание своим гостям. Юрий Иванович громко произнес, перебивая общий гомон:

— Урожай художник собирает с душ человеческих, когда пишет портреты, когда пишет пейзажи, когда пишет красивых обнаженных женщин, — он показал рукой на картину «Дочки матери», где на берегу моря отдыхали мамы с детьми.

И уже со свойственным ему юмором, держа в руке рюмку, добавил:

— В шутку я назвал эту картину «Безотцовщина», там нет ни одного мужчины. К сожалению, так бывает, особенно сейчас!

И уже серьезно продолжал:

— Переехав в Москву, Артыков нашел себе хорошего друга жизни, Римму Николаевну.

Ему повезло: в первый раз, когда остался жив в ашхабадское землетрясение, второй раз, когда спасся от московских невест, а в третий раз, когда нашел жену. Ему крепко повезло, он хоть и не очень верующий человек, но грехи ему были прощены, и был он удостоен счастья — он нашел жену. Семья продолжает сегодня работать. Выставки показываются в Москве и других городах и пользуется большим успехом, потому что в них есть не только понимание Туркмении и России, есть духовность, которая направляет нас на понимание существа человека. И когда Артыков пишет «Эдем», — Юрий Иванович опять показал рукой на картину, — художник мечтает, чтобы и на русской земле был рай. Будем, надеяться!

Юрий Иванович под аплодисменты выпил рюмку и показал рукой еще на одну картину:

— Вы видите, это — «Комсомольская свадьба», она плавно переходит в свадьбу ветеранов, — он провел рукой вдоль стола и грустно обвел взглядом сидящих и залпом выпил еще раз.

Когда вечер был в полном разгаре, дверь зала отворилась, и вошел Булат Мансуров.

Его поддерживал под руку помощник. Римма встретила их, поставила на стол чистые приборы и наполнила рюмки. Для меня приход Булата был полной неожиданностью, поскольку его супруга Елена Луначарская говорила мне, что он тяжело болен и находится в клинике. Я был счастлив видеть своего старинного друга, великого режиссера, с которым мы работали еще в 60-е

годы на двухсерийном фильме «Утоление жажды» по роману Юрия Трифонова.

Мы обнялись.

— Володя, я неважно себя чувствую, я приехал к тебе прямо из больницы. Долго я находиться здесь не смогу, поэтому позволь мне сразу сказать о тебе теплые слова.

Ахмат навел объектив камеры на Мансурова.

Я представил его гостям:

— Мой друг Булат Мансуров. Народный артист России. Кинорежиссер. Академик.

Фильм «Утоление жажды», где Булат был режиссером-постановщиком, а я художником-постановщиком снимался в пустыне на трассе строящегося Каракумского канала. В этом фильме играл всенародно любимый артистПетр Мартынович Алейников. Для него это была последняя роль в жизни. В картине снималось созвездие замечательных актеров, таких как Олег Жаков, Артык Джалыев, Анатолий Ромашин, Леонид Сатановский, Раиса Недашковская.

Булат встал, пристально оглядел сидящих гостей, немного помедлил. Его рука слегка дрожала.

— О статусе нашей дружбы Володя уже все сказал, — бархатным баритоном начал говорить Булат, — прошло почти 50 лет, как снимался наш фильм «Утоление жажды». Дружба, зажаренная на песках Каракумов, она не ржавеет. — Голос Булата дрогнул и он не сразу продолжил говорить, — поэтому я, несмотря на постельный режим, несмотря на больную ногу, все-таки пришел, чтобы подтвердить, Володя, свою верность тебе как человеку и как художнику. Это самое главное, когда коллеги признают своего коллегу. Володя принадлежит к той категории художников, которые трудятся сердцем и душой, которые не требуют никакой компенсации, а компенсация сама находит его, и, прежде всего, уважением его коллег. Володенька, милый, дорогой! Я тебе желаю в твоем маленьком еще возрасте, быть таким всегда. Будь здоров!

Булат выпил рюмку до дна. Мы крепко обнялись. Булат подарил мне модель ахалтекинского коня, искусно сделанного из кожи, с узким туркменским седлом, короткими стременами и сбруей.

— Это тебе в память о нашей совместной работе в песках Каракумов.

2 января 2011 года я с утра стоял у мольберта. У меня есть правило — заканчивать картину уже вставленную в раму. Так было и сейчас. Я готовил «Мир Нико Пиросмани» к предстоящей

академической выставке, посвященной 150-летию со дня рождения великого грузинского художника. Раздался телефонный звонок.

— Володя, — услышал в трубке мягкий баритон Булата, — я бы очень хотел, чтобы ты пришел ко мне на Большую Никитскую в мой центр Эйзенштейна. У меня соберутся знакомые тебе люди: сценарист Маргарита Малеева, вдова режиссера Аждара Ибрагимова, Фрида Емельянова с сестрой Аидой, Альберт Атаханов, он недавно вернулся из Китая. Моя жена Лена, к сожалению, занята в концерте, но ты обязательно приходи с Риммой. Пока я елку еще не разобрал, так что можно выпить за встречу нового 2011 года. Женщины мне заявили официально: «Если Володя не придет, мы тебя, Булатик, просто убьем». Так что пожалей меня и приходи.

— Булат, успокой их, скажи, что я обязательно приду, но только со своим самоваром.

Булат рассмеялся.

— Конечно с Риммой.

Ровно в четыре часа дня мы поднимались по крутой лестнице дореволюционного дома на Никитской. Гости уже собрались за праздничным столом.

Булат сказал мне:

— Лена дома приготовила традиционное блюдо кочевников — плов с бараниной и, завернув казан, чтобы не остыл, принесла сюда, а сама ушла на работу, у нее сегодня концерт.

— Это ты точно, Булат, подметил о плове кочевников. Не знаю профессии в искусстве, более кочевой, чем у кинематографистов. Ты же знаешь, чтобы снять несколько удачных эпизодов, а то и несколько кадров, приходится пересекать страну от Петербурга до Владивостока, от Томска до Якутска. Снимая даже один фильм, изучишь страну не по географическим картам, и все ради нескольких минут экранного времени.

— Да, Володенька, ты абсолютно прав, — Булат серьезно посмотрел мне в глаза и задумчиво сказал. — Мы всегда об этом думаем, ведь это — жизнь художника. В кино ищем точный кадр, в живописи и скульптуре — выразительную композицию и пластику, в музыке — мелодию и ритм, в жизни — душевное равновесие, в дружбе — верность и любовь. Это и есть — гармония.

Маргарита Малеева, высокая статная дама, с гладко причесанной головой рассказала:

— Летом 2009 года меня пригласили в Баку, отмечалось 90-

летие Аждара Ибрагимова. Я полетела на вечер памяти своего мужа, добрейшего человека. В Баку он похоронен, его там ценят, помнят и почитают.

— Мы с Булатом его хорошо помним, — сказал я, — когда Аждар снимал фильм «26 Бакинских комиссаров». В это время Булат, оператор Ходжакули Нарлиев и я выбирали натуру для «Утоления жажды». Аждар снимал в песках Туркмении — недалеко от Небитдага. После съемок «расстрела комиссаров» Аждар пригласил Булата, Ходжакули и меня в Красноводск, на побережье Каспийского моря, где ему предстояло снимать сцены в сохранившейся до того времени подлинной камере Красноводской тюрьмы. Там когда-то под арестом содержались 26 бакинских комиссаров.

В сентябре 1918 года из тюрьмы их повезли по железной дороге в восточном направлении от побережья Каспия в глубь песков. Недалеко от железнодорожных станций Аннау и Гяурс комиссаров отвели метров на сто от дороги и расстреляли.

Эпизод с «расстрелом» уже был снят Аждаром, но ему еще предстояло доснять сцены в Красноводской тюрьме. В кино так бывает: конец фильма Аждар снял в первую очередь, а начало фильма ему еще предстояло снимать.

В 60-е годы, когда Аждар Ибрагимов снимал свой фильм, этот тюремный комплекс был давно превращен в Музей 26 бакинских комиссаров. В здании музея были собраны подлинные документы и личные вещи комиссаров. Картины художников, висевшие на стенах музея, рассказывали об их судьбе. Перед входом стояли их бюсты, изваянные в граните.

Пока подготавливали к съемкам тюремную камеру, чтобы утром следующего дня начать с актерами репетировать, Аждара и нас пригласил в гости на плов с осетриной директор Красноводского рыбзавода. А на следующий день начальник паромной переправы Красноводск — Баку нас угощали пловом с качкалдаком — черной уткой.

Такого плова мне прежде не доводилось видеть, а тем более есть. Выглядело это очень красиво: на белом рисе глянцем сверкали зажаренные небольшие черные тушки качкалдаков. Перепончатые утиные лапки были сварены и с бульоном поданы отдельно в пиалах.

Аждар и я отдали предпочтение плову с осетриной, Булату понравился плов с качкалдаком.

— Нет, ребята, — сказал Ходжакули, — этим деликатесам с черной уткой, да и с осетриной, я предпочитаю традиционный плов из мяса молодого барашка, поджаренного на курдючном сале.

Мы спорить не стали и согласились, что под водку любой плов годится.

Эти три дня, проведенные с веселым, остроумным, очень добрым и талантливым Аждаром Ибрагимовым я вспомнил теперь, когда за пловом у Мансурова встретил сценариста Маргариту Малееву, вдову Ибрагимова. Она много делает для сохранения памяти кинорежиссера, сценариста, писателя, мужа.

После плова, за чаем, Булат тихо сказал Римме:

— Сфотографируй нас с Володей.

Мы прошли в его кабинет, где сверкала игрушками и серпантином небольшая елочка.

На стене висел фотопортрет Сергея Аполлинариевича Герасимова, великого режиссера, чью мастерскую окончил Мансуров.

Булат мне еще раньше рассказывал:

— Когда я снял курсовую работу — фильм «Состязание», Сергей Аполлинариевич сказал мне: «Ты снял серьезную философскую картину, мне тебя учить больше нечему. Ты состоялся как художник. Сдай экзамены по теоретическим предметам, а твое „Состязание“ я засчитываю как дипломную картину».

Так я на полтора года раньше своих однокурсников стал кинорежиссером.

Мы с Булатом сели на стулья, за нашими спинами была видна елочка, напоминающая о наступившем 2011 годе, на стене висел фотопортрет Сергея Герасимова.

23 апреля 2011 года на сороковой день после ухода из жизни

Булата Мансурова состоялся вечер памяти в Центральном Доме кино на Васильевской.

Пришла вдова Елена Луначарская, их дети — двое сыновей и дочь. Пришли актеры, которые снимались в его фильмах, почитатели таланта Булата, друзья. Вечер памяти вел наш общий с Булатом друг — кинорежиссер Али Хамраев. Выступали известные киноведы, режиссеры.

Хамраев предоставил слово и мне. Я рассказал о нашей совместной работе на фильме «Утоление жажды» и нашей пятидесятилетней мужской дружбе.

Эпилог

Тяжело терять родных близких людей. Каждый уход из жизни дорогого мне человека оставляет в сердце незаживающую рану. Круг твоего общения с годами сжимается, словно шагреневая кожа. И в сознании поселяется страх остаться одному, без друзей, которых уже давно воспринимаешь как своих родных.

Не хочется остаться одному, и с надеждой тешишь себя желанием уйти раньше других, особенно если они моложе. А когда придет и их черед уйти в мир иной, продолжит жизнь новое поколение. Так будет всегда.

Грустно сознавать, что самую главную картину ты еще не написал, не высказал слова любви и нежности своим близким, возможно, не сделал для них того, что они ждали от тебя.

Долгая и очень короткая жизнь художника — один беспрерывный сеанс обнаженной модели. Это и есть вечность.